ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

КИНО

ШЕСТИДНЕВНАЯ ГАЗЕТА

№ 25 (617) ЦЕНА 20 КОП.

3 ИЮНЯ 1934 г.

ОРГАН ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНО - ФОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ ПРИ СНК СССР И ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА СОЮЗА РАБИС

ТЕХНИЧЕСКУЮ БАЗУ— В БОЕВУЮ ГОТОВНОСТЬ!

Для кинофабрик наступила с'емочная «страда». Много картин уже находится в с'емочном периоде, и еще большее количество в ближайшее время вступает в с'емки. Понятно, что именно в эту горячую пору познаются особенно отчетливо пороки нашей работы, становятся очевидными все наши прорехи.

Прорех оказалось и на этот раз очень много.

Некоторые фабрики (например, Потылиха) полгода вопили о своих простоях из-за отсутствия готовых сценариев. Технические фабрики (техбаза) подсчитывали свои убытки от этих простоев. А теперь, когда сценарии пущены в производство, оказывается, что ТЕХБАЗА НЕ ГОТОВА. Парткомитет Потылихи прямо так и отмечает эту неготовность Комбината.

На фабрике до сих пор «прорабатывается вопрос о стандартном фундусе», нет углей, кабеля, плохо с аппаратурой.

Спрашивается, что же делала техбаза Потылихи в течение последних простойных месяцев?

Совершенно правы режиссеры, когда говорят, что в настоящий момент все дело упирается в технику. В результате упорной работы мы имеем, хотя и с опозданием, значительные успехи по линии сценарной. Но ведя большую борьбу за сценарии, мы упустили из виду вопросы технического оснащения кинопроизводства. И сейчас с'емки картин очень часто тормозятся именно ТЕХНИКОЙ.

Плохая работа технических фабрик (техбазы) уже сказывается на каждом шагу, но со всей остротой отсталость техбазы даст себя почувствовать осенью, когда с'емочные группы вернутся из экспедиций. ЛЕТНИЕ МЕСЯЦЫ ПОЭТОМУ ДОЛЖНЫ СТАТЬ ДЛЯ ТЕХБАЗЫ БОЕВЫМИ В ПОДГОТОВКЕ К ПАВИЛЬОННЫМ С'ЕМКАМ.

Но не только в технических фабриках (техбазы), конечно, дело. Недостаток аппаратуры, особенно звукозаписывающей, получился не только по вине фабрик. Большую ответственность за это несет трест Киномеханпром, не сумевший до сих пор создать крепкую базу, которая бы обеспечила выпуск звукозаписывающей аппаратуры в больших размерах, чем это сейчас делается. Совершенно недопустимо такое положение, когда заводы Киномеханпрома производят фонари «Летучая мышь» и др. изделия, не свойственные кинофотопромышленности, и в то же время не делают кинопаратуры. Мы обязаны сейчас потребовать от Киномеханпрома такой организации производства, чтобы трест удовлетворял ПОТРЕБНОСТИ КИНЕМАТОГРАФИИ и освободил нас от импортной зависимости.

Слов нет, задача трудная, для этого понадобится большое дооборудование и даже переоборудование некоторых заводов Киномеханпрома. Но по иной линии пойти мы не можем. Нельзя отказываться от производства киноаппаратуры только потому, что на заводах Киномеханпрома не достает тех или иных станков. Надо ПОЛУЧИТЬ эти станки! Советская промышленность научилась делать точнейшие машины, и нельзя допустить, чтобы она не сумела сделать станки для Киномеханпрома. Надо только этого добиться. Помощь тресту должен оказать в этом ГУКФ.

При всей остроте положения с аппаратурой и технической базой вообще поражает беспечность по этой линии самих фабрик. Они ждут, пока им ДАДУТ все необходимое, а сами не проявляют никакой инициативы. Московский и Ленинградский кинокомбинаты находятся в таких промышленных центрах, где можно сделать и получить всевозможные приборы, аппараты. Между тем, комбинаты ждут, когда эти аппараты им дадут «сверху». Союзкинохроника сделала у себя целый ряд прекрасных аппаратов. Здесь есть инициатива, любовь к своему делу, сплоченность, организованность коллектива, стремление поднять свое производство. А на кинофабриках художественных фильм этого мало или почти нет. Больше того, на Московском комбинате среди некоторой части работников есть даже настроения, что «Потылиху надо разогнать, все равно из нее ничего не выйдет». Мы должны со всей решительностью ударить по этим вредным настроениям. Вопреки вредительским планам при строительстве, Потылиха крепко становится на ноги. Она сумела организовать звуковой цех, хотя при строительстве вредителями было сделано все, чтобы этого не было. НАДО ЕЩЕ И ЕЩЕ УЛУЧШАТЬ ПОТЫЛИХУ, И НЕСОМНЕННО ПРИ ДРУЖНЫХ УСИЛИЯХ ВСЕГО КОЛЛЕКТИВА ЕЕ РАБОТНИКОВ ОНА БУДЕТ ОБРАЗЦОВОЙ СОВЕТСКОЙ КИНОФАБРИКОЙ.

Мы сегодня печатаем два документа, заслуживающих широкого внимания всей общественности, — это открытое письмо т. ШОРИНУ и обращение Ленбюро ИТС. Оба эти документа ценны тем, что они ставят по-боевому вопрос о тесной связи творческого процесса художника с техникой, о борьбе за совершенную технику кинопроизводства. Обращение Ленбюро ИТС кроме того весьма своевременно и совершенно правильно ставит вопрос о регламентации технологии ВСЕГО производства картины — от литературного сценария до выхода на экран включительно. Этот наболевший вопрос стоит давно, но пока не разрешен. Руководство фабрик еще не подошло по-настоящему к руководству ПРОЦЕССОМ производства. Инициатива Ленбюро ИТС о привлечении общественности к организации технологии производства несомненно поможет наладить это дело и поднять качество всей нашей продукции.

Мы всячески приветствуем почин Ленбюро ИТС и считаем, что их примеру должны последовать ИТС других киноорганизаций.

СОЗДАДИМ ГРУППЫ ПО КАЧЕСТВУ

Из обращения Ленбюро ИТС

Уделив много внимания качеству сценария, качеству работы режиссера и актера, мы добились, особенно за последний год, успехов по линии поднятия художественного уровня нашей продукции. Но мы продолжаем со всей остротой страдать **от качества технического исполнения**, внимания к которому отошло на второстепенное место, **и что еще хуже, от полного пренебрежения к вопросам регламентации технологии производства и от отсутствия производственно-технической дисциплины.**

У нас нарушаются самые элементарные условия нормального производственного процесса. Например, отсутствует предварительный расчет метража с'емочного материала, и зачастую к с'емке намечается вдвое больше того количества метров, которое определено для данной картины.

Отсутствие такого расчета приводит к удорожанию себестоимости фильм, выбрасыванию в корзину целых сцен, излишней трате времени в пленки, а главное, к последующим во время монтажа органическим перестройкам сценария, когда оказывается невозможным «втиснуть» в картину весь заснятый, очень часто высококачественный материал. И это в итоге дает резкое снижение качества картины.

Общеизвестны также факты, имевшие место в картинах последних выпусков, когда даже при больших художественных показателях качество фильмы снижается недочетами технической вооруженности ателье, недочетами операторской, лабораторной и декоративной техники, а также пороками фабульного порядка, вызванными механическим перекраиванием сценариев.

Областное бюро ИТС кинопромышленности выдвигает как одну из первостепенных задач **организацию развернутой работы по борьбе за качество.** С этой целью мы считаем необходимым выделить на всех кинопредприятиях в составе местных бюро ИТС **специальные группы.**

Эти группы обязаны: организовать систематические производственно-технические разборы всех запускаемых картин; обсуждать рабочие экспликации режиссера, оператора, художника по картинам, пускаемым в производство, с точки зрения производственно-технологической.

Однако Облбюро ИТС считает, что **работа этих групп борьбы за качество не может дать осязательных результатов, если дирекции кинофабрик не поддержат наших инициативы и не поставят сейчас со всей остротой вопроса организации технологии производства.**

Прежде всего необходимо провести на кинопредприятиях следующие мероприятия:

Всячески содействовать развитию научно-технической мысли, в частности, путем поддержки НИТО, и передачи ему для разработок производственно-технических вопросов, требующих специального изучения.

Ввести в совершенно обязательную практику режиссерской работы технический расчет сценарного материала по метражу и кадрам и **запретить пуск в производство рабочих сценариев, не имеющих таких расчетов.**

Установить ответственность заведующих сценарно-художественными и производственными отделами, директоров об'единений за излишние снятые декорации и сцены.

Ввести в практику составление на основе контрольного экземпляра **исполнительского** (монтажного) сценария каждой фильмы силами самой с'емочной бригады. Лишь после этого можно считать фильму оконченной.

Облбюро уверено, что работа групп борьбы за качество, Облбюро и местных бюро ИТС встретит содействие со стороны нашей печати, дирекции и всей широкой общественности кинокомбинатов и фабрик.

Председатель Ленинградского Облбюро ИТС кинопромышленности
И. ТРАУБЕРГ
Отв. секретарь
МИРВИС

ПИСЬМО А. Ф. ШОРИНУ

Уважаемый Александр Федорович!

Огромны задачи, стоящие перед кинематографией в нашей стране. Вы знаете, что, несмотря на отдельные достижения, выполняем мы пока эти задачи еще далеко неудовлетворительно. Тем не менее предпосылки улучшения работы кинопроизводства налицо. Внимание, оказываемое кинематографии ЦК партии, реализованное в ряде важнейших мероприятий и, в частности, в привлечении в кино ряда писателей, обеспечивает возможность решительного перелома на фронте кино при условии подлинно большевистской работы с нашей стороны.

Мы мобилизовались и уже в текущем году надеемся одержать крупные победы в борьбе за качество, сроки и стоимость советской фильмы.

Вы, Александр Федорович, можете дать нам прекрасное оружие, которое в значительной степени повлияет на победный исход нашей борьбы. Оружие это — аппарат перезаписи. Он явится ценнейшим пополнением того богатого арсенала ваших изобретений, которые теснейшим образом связали ваше имя с лучшими достижениями советского звукового кино.

Кино является, как вы прекрасно понимаете, такой областью искусства, в которой творческое продвижение вперед непосредственно и органически связано с ростом качества и количества технической оснащенности.

Вслед за освоением основ процесса записи звука, вслед за внедрением в производство транспарантной с'емки — применение лозаиса и перезаписи звука является важнейшей очередной задачей, без решения которой непомерно затрудняются дальнейшие шаги на пути творческого и технического освоения звукового кино.

В частности, ряд творческих задач, стоящих перед нами уже сегодня, требует применения аппарата перезаписи. Поэтому, если производство не получит этого нужнейшего аппарата в ближайшие месяцы, качество, а в иных случаях и осуществление ряда картин, может оказаться под ударом.

Зная вашу культуру и талант изобретателя-энтузиаста, мы уверены, что вы сделаете все, чтобы поставить в ближайшие месяцы сконструированный вами аппарат перезаписи на службу советскому кино.

Мы уже постараемся на деле доказать, что изобретение ваше попало в надежные творческие руки.

Дирекция и режиссеры 2-й фабрики Московского кинокомбината: ДАРЕВСКИЙ, МАЧЕРЕТ, ДОВЖЕНКО, АЛЕКСАНДРОВ, РАЙЗМАН, ЭЙЗЕНШТЕЙН

ХОРОШИЕ ПЛАНЫ И НЕХОРОШЕЕ ВЫПОЛНЕНИЕ

Подготовительная работа по фильме «Открыленные люди» — пример применения новых методов организации производственного процесса. В отличие от прошлого года, когда фильмы запускались в производство самотеком, в данном случае налицо своевременно и глубоко проработанный режиссерский сценарий, подготовленные генеральный проект и смета, точный календарный план.

По всей фильме запланировано 590 кадров, в том числе — немых 247 и синхронных 343. Полезный метраж (при отношении 1 : 6) составляет по смете 2 611 метров. По фильме изготовляется экспортный вариант. Из запланированных на всю фильму 81 с'емочного дня 46 дней падает на натурную с'емку, а 35 должны быть проведены в павильоне.

Как и все статьи расхода по фильме, экспедиция запроектирована конкретно по об'ектам и по отдельным элементам расхода. Согласно плана предстоит заснять 5 об'ектов, составляющих в совокупности стоимость в 103 086 рублей, в том числе расходы по самой экспедиции (суточные, квартирные, стоимость поездки и багажа) — 21 494 рубля.

Успешно проведенная подготовительная работа, готовность режиссерского сценария смет и календарного плана — все это, казалось бы, должно было гарантировать нормальное течение производственного процесса и совершенно точное выполнение плана. Однако вступление в с'емочный период ознаменовалось уже рядом неполадок, сигнализирующих рецидив болезней прошлого года и создающих угрозу срыва удачно и старательно подготовленного плана производства.

Прежде всего вопрос об экспедиции. Ввиду невозможности производства всех необходимых с'емок на Московском аэродроме была запроектирована экспедиция в провинцию. В свое время для обзора мест и точек выехали: режиссер, оператор, художник и начальник группы. Сметная стоимость этой поездки — 1 279 рублей (суточные, квартирные и стоимость проезда). Места будущей с'емки были выбраны и зафиксированы, к с'емке назначены пять об'ектов: 1) аэродром, 2) самолеты в воздухе, 3) самолеты с земли, 4) праздник авиации и 5) катастрофа.

Однако в настоящее время руководство с'емочной группы изменяет свои наметки и ставит практически вопрос о выезде в другое место, куда поехал «на разведку» начальник группы т. Асанов. Основной мотив для перемены места—убеждение в том, что в июне в первом намеченном районе погода будет неблагоприятна. Это «убеждение» вынесено на основании прогноза погоды, полученного по Москве. Предсказания о погоде на новом месте группою получены не были. Таким образом, выбор места экспедиции начался сызнова. При этом исключена возможность новой поездки режиссера с его ближайшими сотрудниками для обозрения новой натуры. Правда, успокоительно заверяют, что эта необходимость отпадает, ибо все вопросы согласованы предварительно с выехавшим начальником группы, который, на основе данных ему указаний режиссера, самостоятельно разрешит вопрос о подходящих местах с'емки. Однако целесообразность такого «заочного» выбора мест, равно как и ненужность предварительного выезда режиссера, все же остаются проблематичными.

Более более спорным является решение с'емочной группы изменить план по некоторым об'ектам (например, «Вестибюль»), с'емка которых переносится также в экспедицию.

По об'екту «Вестибюль» в защиту переноса с'емки в экспедицию выдвигаются следующие соображения: кадры снимаются панорамой. Один из главных персонажей фильмы Беляев пробегает мимо строя самолетов в здание авиашколы, чтобы сообщить по телефону больному Рогачеву об успешном пробном полете аэроплана его конструкции. Самолеты, попадающие в кадр, должны создать у зрителя впечатление большой мощи. По мнению руководителя с'емочной группы, впечатление мощи можно создать только при наличии очень большого количества самолетов.

Однако выдвинутые соображения являются несостоятельными.

Сила врательного впечатления вряд ли поддается какому-либо измерению и выражению в числовых величинах: она больше зависит от композиции кадра и способа с'емки, чем от количества машин, представленных в кадре. При всей убедительности доводов о возможности бесплатного проката предельного количества самолетов в провинции, производство с'емки об'екта в условиях экспедиции, при наличии возможности снимать в Москве, не находит себе, на наш взгляд, достаточного оправдания.

Совершенно нетерпимым и угрожающим нормальному ходу производства всей фильмы фактором является срыв календарного плана в с'емочном периоде по вине технической базы. По плану должны были быть закончены с'емкой к 15 мая об'ект «18 августа», 19 мая — «Учраспред», 22 мая—«Галя у самолета» и «Ночная Москва», 26 мая—«Кабинет врача», 30 мая—«Прощание», 6 июня—«Парикмахерская».

Однако все даты оказались перепутанными, и намеченный календарный план сдвинут. Об'ект «Ночная Москва» вовсе выпал, так как группа решила, что «он всегда может быть заснят при любых условиях и поэтому его целесообразно держать про запас. на случай непогоды».

С этим можно бы, пожалуй, согласиться, если бы полагающиеся на этот об'ект два с'емочные дня были заполнены с'емкой какого-либо другого об'екта. Но при ближайшем рассмотрении оказывается, что действительной причиной выключения этого об'екта было отсутствие актера на роль Рогачева и неисправность в работе техбазы.

С'емка об'екта «Кабинет врача» сорвана, так как до сих пор нет звукозаписывающего аппарата «Кинап», который, по об'яснению технической базы, не изготовлен к сроку Ленинградским заводом треста Киномехпром. Это вынуждает группу отказаться от синхронных с'емок (а они составляют более 50 проц. фильмы) и перейти к с'емке немых вариантов для последующего озвучания.

Вина за неоднократный срыв с'емок по об'екту «Учраспред» лежит на технической фабрике: эскизы были даны и декорации заказаны технической базе еще за месяц до наступления срока с'емки (17 мая). Таким образом, техническая база имела все возможности своевременно и доброкачественно изготовить заказанные ей декорации. Однако произвести с'емку не удалось, так как представленные технической базой декорации оказались недоброкачественными, «паркет оказался взятым и волнистым, стены взяты, и видны все стыки фундуса и наклейки бумаги».

23 мая вновь составлен акт о срыве с'емки, ввиду того, что «аппарат «Т» — неисправен, перегорели пластины в контролере. Ремонт аппарата продолжался в течение всего рабочего дня, и с'емка была вновь перенесена».

Однако и 25 мая произвести с'емку опять не удалось, так как напряжение тока с подстанции оказалось недостаточным. Подстанция не предупредила во-время о падении напряжения тока, в результате чего — срыв с'емки и порча 22 метров импортной пленки.

Приведенные факты свидетельствуют о том, что неудовлетворительная работа технической базы, плохое качество ее продукции, плохое проведение предупредительного ремонта аппаратуры и отсутствие необходимой четкости в работе создают реальную угрозу нормальному проведению с'емочного периода, тем более, что в этот период вступают одновременно группы, закончившие подготовительную работу по ряду других фильм.

На работу технической базы, являющейся в настоящее время узким местом, руководство Кинокомбината должно обратить сугубое внимание.

А. ЧЕРНЫЙ.

КАЧЕСТВО ТЕХНИКИ

Московский кинокомбинат запустил в производство ряд новых постановок. В ближайшем будущем в производстве будет находится около 15 картин. Большинство из них требует сложной постановочной техники. От подготовленности и работы технических цехов зависит качество продукции фабрики. Наибольшая загруженность павильона падает на III и IV кварталы. К этому времени нужно построить огромное количество декораций, заготовить костюмы, реквизит и т. д. Состояние же технических цехов Московского кинокомбината в настоящий момент внушает очень серьезные опасения за судьбу запускаемых в производство картин.

Один из ответственнейших цехов —постановочный, на который ложится важнейшая задача—в одном только III квартале построить свыше 300 декораций — недостаточно подготовлен. Нет фундуса. Крайне низко качество строительных материалов.

Уже сейчас, когда еще не наступил «сезон» павильонных с'емок, часто нехватает площади. Через два месяца фабрика будет «задыхаться» от отсутствия площади. Между тем постройка центрального павильона, который должен разрешить «территориальную проблему» на фабрике, еще не закончена.

Особенно неблагополучно обстоит дело с техническими кадрами. Нехватает звукооператоров, киномехаников, осветителей, декораторов, гримеров и др. Техническая сложность декораций (постройка конвейеров, машин) потребует участия инженеров и техников. Количество же их на фабрике в настоящий момент далеко недостаточно. Все внимание Комбината должно быть направлено сейчас на техническую вооруженность снимаемых картин. Это сейчас главное.

Было бы, однако, наивно думать, что техническая фабрика сама по себе даже при полном техническом оснащении может правильно и хорошо обслуживать с'емочные группы. Нормальная бесперебойная работа технической фабрики в большой степени зависит от стройности и плановости работы с'емочных бригад.

Очень недавняя практика показала, что в результате недостаточной подготовленности групп снимались лишние кадры, тратились лишние материалы, удлинялись сроки выпуска ряда фильм, удорожалась их стоимость. По картине «Песнь о бабе Алене» снимались об'екты «Крапеженская комната», «Кабинет Плюева», не вошедшие в картину. Стоимость этих декораций 2 с половиной тысячи рублей. По «Конвейеру смерти»: «Наружный вид комнаты Луизы», «Коридор»—2 с половиной тысячи рублей. При с'емке «Петербургской ночи» строилась декорация площадью в 400 кв. метров, но в картину она не вошла. В результате 6 тысяч рублей были истрачены зря. Для фильмы «Джаз» был с большими трудностями построен огромный аквариум, «беседка». Декорации эти использованы не были. Стоимость их 3 тысячи рублей.

Эти старые ошибки теперь снова повторяются. Так, например, майский план постройки декораций по «Космическому рейсу» («Испытательный зал», «Под'езд института» и «Дворец радио») уже сорван. Техническая фабрика не получила необходимых планов, макетов и чертежей. До сих пор не сдана заявка на техническое обслуживание гримерному, костюмерному и реквизиторскому цехам.

Такой производственной разобщенности между с'емочными бригадами и техническими цехами надо положить конец.

Осень 1934 г. явится для Московского комбината серьезным техническим экзаменом. К этому экзамену надо готовится сейчас же!

Р. З.

СЧЕТ ПРЕД'ЯВЛЕН

26 мая расширенный пленум партийного комитета Московского кинокомбината слушал доклад директора технической фабрики т. **Николаева** о ее готовности к выполнению производственной программы Комбината.

Вопрос технической оснащенности —один из наиболее сложных в общем комплексе вопросов, стоящих перед парторганизацией.

Этот участок наиболее узкое место в системе Московского кинокомбината. От четкой работы технической фабрики зависит нормальная и плановая работа основного звена Комбината — с'емочной группы.

Если даже принять во внимание, что картины «Стяжатели», «Даже не однофамилец», «Космический рейс» и «Осадное положение» к началу четвертого квартала будут закончены с'емкой, то в четвертом квартале в павильонах фабрики должны работать почти одновременно режиссеры **Преображенская и Правов, Довженко, Юрцев, Мачерет, Райзман, Рошаль, Пырьев, Ромм, Литвинов, Дзиган и Александров,** т. е. **восемь звуковых картин и три немых.** Производственная же площадь фабрики и ее техническое оснащение, имеющееся сегодня, могут поднять одновременно максимум всего лишь **три звуковых и две немых картины.**

Специальное решение пленума парткома о работе технической фабрики говорит о необходимости срочно **мобилизовать все силы на скорейшее техническое оснащение Московского кинокомбината.**

Партком предупреждает, что наряду с вниманием, которое должны уделить руководство Комбината техническому оснащению фабрики, основные трудности подготовки к павильонным с'емкам разрешимы силами самой технической фабрики, и партком требует от руководства и работников технической фабрики большевистской напористости в борьбе за программу 1934 г.

С. ТАЛЬСКИЙ

„ПОПРАВКА" К ГЕНПРОЕКТУ

Группа режиссера **Райзмана** первая на Московском кинокомбинате сдала генеральный проект по фильме «Открыленные люди». Утверждение генпроекта было праздничным событием. Тем обиднее, что генпроект оказался, выражаясь мягко, недостаточно продуманным и что группа сама первая нарушила его.

По декорации «Учраспред» возникла необходимость переделки из-за неувязки между художником и режиссером при утверждении макета.

Столярная и малярная мастерские созвали производственное совещание по этому вопросу. Оказалось, что техническая фабрика также несет свою долю ответственности в этом вопросе. При постройке декорации «Учраспред» употреблялся недоброкачественный материал, приведший к браку.

Для контроля за качеством декораций избраны общественные инспектора по качеству: тт. **Алексеев** и **Лукьянов** от столяров и т. **Евстигнеев** от маляров. Кроме того перед началом постройки каждой декорации решено проводить маленькие производственные совещания совместно с художником.

ПЕРЕДОВОЙ ТРЕСТ

ИЗ КВАРТАЛА В КВАРТАЛ трест **Союзкинохроника** переходит с неизменно положительными хозяйственными показателями.

Планы производства перевыполняются (116 проц. в 1933 г. и 107 проц. в первом квартале 1934 г.). Последовательно и неуклонно снижается себестоимость продукции (74 проц. от плана по немым и 80 проц. по звуковым всесоюзным журналам). В течение 1933 г. освоена в производстве советская пленка, а также достигнута значительная экономия в расходовании ее (85,9 проц. от потребности по негативной, 80,9 проц. по позитивной), трест сэкономил крупную сумму по фонду заработной платы—258,3 тыс. рублей за 1933 год. В результате хозяйственной работы трест имеет накопления (прибыль) за год в сумме 87,2 тыс. рублей.

Таков перечень достижений треста Союзкинохроники.

Высокие хозяйственные показатели сопровождаются значительным улучшением художественно-идеологического качества хроникальных картин. Из скучного «бесплатного приложения» к игровой фильме, чем хроника была в прошлые годы, теперешние хроникальные фильмы превратились в ценные художественные произведения, с большим интересом просматриваемые советским зрителем.

Вместе с тем в работе треста Союзкинохроники имеются существенные и весьма серьезные недостатки. Ряд изданий все еще оставляет желать много лучшего в отношении качества.

Местные базы хроники далеко не всегда дают необходимое количество сюжетов для всесоюзных изданий. Эти сюжеты не всегда удовлетворительны как по тематике, так и по технике с'емки. Слабо показана в хронике жизнь национальных республик и областей Союза. Широко и полно показывая достижения и успехи нашего строительства, хроника мало внимания уделяет разоблачению отдельных недостатков.

Но сейчас нас интересует положительный опыт работы хроники, представляющий собой большую ценность для всей советской кинематографии, в особенности для трестов, производящих художественные фильмы и не могущих, к сожалению, похвалиться своими показателями, особенно хозяйственными.

Кое-кто склонен об'яснять успехи Союзкинохроники «легкостью» работы по созданию хроникальной фильмы, с которой-не нельзя сравнивать постановку фильмы художественной.

Разумеется, нельзя провести прямой аналогии между этими двумя видами производства, но **ссылка на легкость хроники более, чем несерьезна.** Нельзя забывать, что режиссер хроникальной фильмы, в отличие от игровой, не имеет сценария, в котором заключается уже готовая сюжетная основа и по которому ориентируется режиссер в своей работе. В хронике же **режиссер ловит и организует неповторимый сюжет в самом процессе с'емки, что требует особой остроты восприятия, творческой гибкости, инициативы и большой кинематографической культуры.** Это не дает работу, пожалуй, не менее трудной, чем при создании игровой фильмы.

Говорят также, что сама жизнь вырабатывает у хроникеров подвижность и острую оперативность в работе. Это, конечно, так. Но еще более верно, что успешно справиться с такой оперативной работой можно лишь **при правильной расстановке сил, при большой производственной дисциплине творческих работников,** при наличии хорошо продуманной и практически осуществляемой системы работы.

Что же конкретно представляется ценным в опыте работы треста Союзкинохроника?

Прежде всего — **воспитание творческого коллектива работников.** В отличие от художественных фабрик, где вопрос об образовании творческих коллективов все еще является только «вопросом» на фабриках и базах Союзкинохроники, обмен творческим опытом и систематическое поднятие квалификации творческих работников — одна из «будничных» областей работы. В течение 1933 года на фабриках и базах систематически проводились творческие семинары и конференции для творческих работников, с участием ведущих работников треста.

Широко практикуются командировки наиболее квалифицированных работников центральной фабрики на периферию на длительные сроки, а также вызовы работников с мест для прохождения практики на центральной фабрике.

Большую роль в деле выращивания кадров играют **курсы заочного обучения,** ставящие целью повышение квалификации художественно-творческих работников в системе Союзкинохроники. На обоих отделениях курсов (режиссерском и операторском) успешно работают 66 операторов-ассистентов, 52 режиссера, ассистента и редактора.

Упорная борьба за нахождение и утверждение новых жанров, за овладение формами лаконичной, художественно убедительной, занимательной и политически острой подачи явлений и фактов социалистической действительности, коллективная дружная работа и систематическое повышение творческого уровня—все это создало атмосферу любви к своему делу, способствовало выявлению творческой индивидуальности и росту ряда работников и во многом об'ясняет примеры подлинно ударного труда, продемонстрированного работниками кинохроники на весьма ответственных участках работы.

Вторая черта — **умение работать конкретно, бороться с трудностями, изучать специфику** своего дела и **преодолевать ее,** активно приспособляя к ней своих работников и изобретая соответствующие гибкие формы работы. Такова, например, работа **по освоению советской пленки** трестом, который подлинно является пионером этого дела и практическим пропагандистом советской пленки.

Учитывая низкое качество негативной пленки в 1933 г., центральная фабрика Союзкинохроники направила энергию своих работников на **изыскание новых способов практического освоения советской пленки.** Исследовательской лабораторией фабрики был найден выход: **замена негативной пленки позитивом** с пониженной контрастностью, причем фотографическое качество этой некондиционной пленки оказалось не хуже, чем в обычной негативной пленке. **Вся продукция Союзкинохроники изготовляется на советской пленке.**

В смысле организации труда трест и фабрика, исходя из существа дела, находят наиболее целесообразные формы использования и оплаты работников. Так, например, введен помесячный учет рабочего времени, что дает возможность использовать работников во всякое время дня и ночи (что так необходимо в специфической работе по хронике), а также обеспечивает уничтожение обезлички и непрерывность работы с'емочных бригад при сохранении, однако, положенных лимитов по численности рабсилы и фондам зарплаты.

Хорошо организована работа по собиранию сведений о наступающих событиях (информационное бюро). Тематический план конкретизируется оперативно по кварталам, по месяцам и т. п. Правильная организация труда дает возможность немедленной проявки заснятого материала и демонстрирования его на экране весьма часто на следующий день.

Трест настойчиво борется за **продвижение своей продукции на экран.** Оказывается систематическое давление—морально и организационно — на администраторов кинотеатров и работников проката для достижения лучшей организации показа хроники зрителю. Трестом **проведен конкурс на лучшего администратора и киномеханика,** организована и подготовлена хорошая реклама.

Особенно ценным является опыт Московской фабрики Союзкинохроники по **освоению производства сложной с'емочной аппаратуры.** Имея убогую механическую базу, работая в чрезвычайно неблагоприятных условиях, удалось сконструировать и освоить в производстве: 1) С'емочный аппарат «Хроникон», 2) Аппарат типа «Аймо», 3) Аппарат для подводных с'емок, 4) «Тонваген» и «Лихтваген» и т. д.

Испытывая большие затруднения из-за отсутствия с'емочной аппаратуры, трест не выдвигал этого в качестве оправдания и «об'ективной» причины для невыполнения планов, а **мобилизовал своих работников на преодоление препятствий внутри производства,** на изыскание внутренних ресурсов и сил для положительного разрешения задачи.

Таким образом, трест добился организации у себя **крепкого конструкторского бюро,** сосредоточил у себя высококвалифицированных инструкторов-энтузиастов.

Нашим трестам как по линии художественного производства (кинокомбинатам), так и по линии фотохимической и киномеханической промышленности, полезно организовать ближайшее ознакомление своих работников с конкретными условиями производства на предприятиях треста Союзкинохроники, хозяйственная гибкость которого, упорство в практической борьбе за лучшие показатели и правильную организацию труда могут служить примером хорошей работы.

Б. ВЕТРОВ

КИНО В ДЕРЕВНЕ РАБОТАЕТ ПЛОХО

ЛУЧШИХ ЛЮДЕЙ, ЛУЧШИЕ ФИЛЬМЫ, ЛУЧШУЮ АППАРАТУРУ—КОЛХОЗНОМУ КИНО

УСПЕХ РЕШАЕТ КИНОМЕХАНИК

Колхозный зритель сейчас ощущает особо острую нужду в хороших кинокартинах. Накопленный в течение многих лет фонд картин износился за последние годы до крайних пределов, причем новых картин в деревню за эти последние годы поступало и поступает все меньше и меньше. Происходит это, главным образом, потому, что значительно сократился общий выпуск картин, а также и вследствие увеличения количества звуковых картин, вовсе не попадающих на деревенский экран и вытесняющих из плана фильмы немые.

В результате деревенский колхозный зритель в преобладающей массе имеет пока возможность видеть у себя **лишь картины прошлых лет.** Но и эти старые картины крайне технически изношены (в среднем до 40 проц. технической годности). Показ на деревенском экране картин с искаженным сюжетом, без отдельных частей или без начала и конца стал сейчас частым явлением. Часто невежливки за неимением художественных картин получают и везут колхозницу **в качестве самостоятельной программы** учебные и т. н. политпросветфильмы.

Укреплять, повышать качественно деревенскую киноработу нужно прежде всего, улучшая фонд фильм. Фонд художественных картин за 1934 г. надо обновить вновь размноженными копиями не менее, чем наполовину, отобрав для этого лучшие картины и установив большой тираж копий новых выпускаемых на деревенский экран картин. Наконец, лучшие звуковые картины производства этого года должны быть выпущены также и в немом варианте.

В неменьшей мере чем качество картин на отрицательные показатели деревенской киноработы влияло и продолжает влиять качество работы **самой деревенской киносети.** Убыточность (по одной, РСФСР — 7 млн. руб. за 1932 г. и 2 600 тыс. за 1933 г.), бездействие большого числа киноустановок, слабая загрузка действующих кинопередвижек, безобразная работа стационарных деревенских театров—все это результат неудовлетворительного, канцелярско-бюрократического руководства деревенской киноработой во всей системе кинофикации от районного уполномоченного до областного и республиканского кинотреста.

Чтобы действительно поднять на надлежащую высоту деревенское кино, нужно не только обеспечить оздоровление фонда картин для деревни, но и **разрешить задачу организационно-хозяйственного укрепления деревенской киносети.**

Именно теперь, когда накоплен известный опыт и имеются положительные образцы работы отдельных киноорганизаций (Татария), **есть все условия к тому,** чтобы по-настоящему **поднять и разрешить задачу организационно-хозяйственного укрепления деревенской киносети.**

Закончившийся на днях VI пленум ЦК Рабис, специально обсуждавший состояние деревенской киноработы, указал на несколько основных вопросов, решающих эту задачу.

Сюда прежде всего относится вопрос **о системе кинообслуживания по договорам** с колхозами. Преимущества **организованного** обслуживания (т. е. по заключенным договорам вместо продажи билетов) очевидны, так как в условиях работы по договору обеспечиваются плановость, привлечение зрителя, безубыточность кинопередвижки, заинтересованность колхоза в лучшем проведении киносеанса.

Несмотря на эти преимущества, договорами охвачено по большинству краев и областей немногим больше 50 проц., и лишь один Татарский республиканский кинотрест охватил договорами все 100 проц., предусмотренных планом об'ектов. В этой работе не проявляется должной напористости и оперативности, и имеет место самотек. Во многих местах заключение договоров поручили киномеханикам, но не установили никаких стимулов материальной заинтересованности их в выполнении задания. В ряде районов колхозы отказываются от заключения договоров иногда из-за недопонимания существа дела, а чаще из-за плохого качества кинообслуживания. Кинотресты больше ожидают от райуполномоченных благоприятных сводок о проценте охвата договорами, чем помогают эту работу провести.

Кинотрест Татарской республики сумел успешно справиться с задачей 100-проц. охвата договорами, благодаря помощи своего правительства, партийных и советских органов, давших по этому вопросу специальные указания. Огромную помощь в заключении договоров оказали политотделы МТС и совхозов. Нужно и по другим республикам и областям обеспечить внимание и помощь местных организаций в переходе на договорную систему кинообслуживания.

При условии серьезной и упорной работы киноорганизаций и помощи партийных органов можно без особых трудностей полностью охватить договорами все обслуживаемые кинопередвижками пункты.

На договорной системе обслуживания возможны различные виды взаимоотношений между киноорганизацией и колхозом. Наиболее распространенный вид—это обслуживание колхозов определенным числом сеансов с твердой суммой оплаты за сеанс. При таком порядке не берется в расчет число зрителей, которое передвижка обязана обслужить, и колхоз зачастую сам оплачивает из своих средств стоимость сеанса по договору.

В Татарии по договорам на кинообслуживание обусловливается не число сеансов, а количество дней в число зрителей (колхозников; единоличников, детей), которых кинопередвижка обязана обслужить по твердой, установленной в республике цене посещения. При этом специальной абонементной системой регулируется оплата самим колхозником своих посещений киносеансов (в абонементе 10 посещений) и учет числа посещений. Оплата по договору производится колхозом в несколько сроков.

Киномеханик тов. Сабитов

Надо признать, что последний вид договорной системы, безусловно, лучше обычной посеансовой. Наиболее важным здесь является то, что **зритель сам оплачивает** абонемент, чем обеспечивается необходимая его организация. Вместе с тем этим обеспечивается также получение киноорганизацией от колхоза всех денег по заключенным с ним договорам.

Полный охват всех подлежащих кинообслуживанию населенных пунктов договорами создает все условия для нормальной, плановой и рентабельной работы кинопередвижек, что в свою очередь позволяет все внимание уделять повышению качества кинообслуживания массового колхозного зрителя. Однако мало заключить договора, надо их своевременно и правильно реализовать, для чего нужны: большая организованность, правильная расстановка киномехаников и высококачественное проведение ими сеансов.

Реализация договоров с колхозами на кинообслуживание целиком возлагается на киномехаников. От киномеханика, качества его труда, его грамотности и организованности зависит успех работы. Вот почему **вторым звеном, решающим** задачу организационно-хозяйственного укрепления киносети, является **вся сумма мероприятий по организации труда киномехаников.**

Решающим в этих вопросах является **правильная оплата труда,** создающая действительные стимулы материальной заинтересованности киномеханика и интенсивности его работы. Кроме этого здесь решают: условия снабжения механиков, питание, организация ночлега в маршруте и на базе, спецодежда и охрана труда. Эти так называемые «мелочи» создают в сумме условия жизни и производственную обстановку киномеханика.

С 1932 г. была введена новая сдельно-премиальная система оплаты труда киномехаников, которая предусматривала известный прирост заработка к основному окладу при условии выработки большего числа киносеансов. Эта система начала применяться лишь в 1933 г., но и то, как правило, с рядом извращений.

Главным недостатком применения этой системы было установление на местах такой высокой нормы выработки сеансов, которая в массе механиков не давала ощутительных приработков. Естественно, что при такой практике оплаты труда механики лишены всякого материального поощрения в повышении интенсивности своего труда. Такое безобразное положение с оплатой труда—результат непонимания системы оплаты райуполномоченными и руководителями трестов. **Уравнительная оплата всех механиков-передвижников по одному окладу, установление завышенных норм выработки сеансов характерны для работы большинства районных киноорганизаций, полагающих, что самое лучшее—платить поменьше.**

Киномеханик т. **Ваулин** (Чистопольское межрайонное отделение) проработал, например, в марте 30 рабочих постановочных дней, а получил всего 150 руб., по закону же, если даже не учитывать никакой прогрессивной надбавки, т. Ваулин должен был получить 180 руб. (120 р. основной оклад+60 руб. за работу в 6 выходных дней), и кроме того райуполномоченный должен быть оштрафован за использование работника в течение всего месяца без предоставления ему выходных дней.

Пример Чистополя—нередкого кинорайона—характерен. Районные руководители киносети ведут линию на то, чтобы механик получил поменьше, не считаясь не только с тарифами, но и даже с законодательными нормами.

По **Тихорецкому** району при изучении состояния киноработы выяснилось, что механики-передвижники по 4 месяца не получали зарплаты. В Азово-Черноморском крае это явление имеет место во многих районах, причем задолженность зарплаты доходила и до 5 месяцев.

О безобразнейшем положении с оплатой труда говорила и ударница киномеханик-передвижница т. **Дубовицкая** (ЦЧО). **Ее командировали на курорт** (областная премия), **но зарплату за время отпуска не заплатили—заявили, что не полагается.**

Нужно провести в жизнь новую систему оплаты труда, введенную в действие с 1 мая 1934 г. и дающую возможность каждому честно относящемуся к труду киномеханику-передвижнику значительно повысить свою заработную плату.

Нужно на райуполномоченных возложить ответственность за снабжение киномехаников по нормам учителей.

Райуполномоченные должны отвечать за обеспечение колхозами, согласно заключенным договорам, питания и ночлега приезжающим для устройства киносеанса передвижникам.

Установив правильную оплату киномеханика-передвижника, обеспечив нормальное его снабжение, добившись такого положения, чтобы **киномеханик—основная кинофикаторская сила на селе**—реально ощутил заботу хозорганов и профсоюза о своих нуждах, мы обеспечим закрепление киномеханика на одном месте работы и высокое качество его труда. А это —главные условия успеха.

Огромное положительное влияние на работу кинопередвижек оказали и продолжают оказывать политотделы МТС. Как правило, политотделы МТС уделяют работе прикрепленных к ним передвижек необходимое внимание, обеспечивая нормальные условия работы, регулирование хозяйственных вопросов, политическое руководство и организационную помощь.

Однако во многих районах недооценивается самими киноорганизациями важность тесной связи с политотделами, и поэтому возможности укрепления киноработы при помощи политотделов используются далеко в неполной мере. Здесь важна инициатива самих райуполномоченных в постановке перед политотделами отдельных вопросов улучшения кинообслуживания в использовании для этой цели опыта, поддержки и влияния политотдела.

Все кинопередвижки, работающие в районах деятельности политотделов МТС, нужно прикрепить к последним полностью.

Деревенское кино сейчас в особенно тяжелом состоянии. Есть еще ряд значительных, серьезных вопросов, от разрешения которых зависит укрепление деревенской киноработы. К таким вопросам надо отнести все вопросы аппаратуры, внедрения картин на узкой пленке, пуск бездействующих киноустановок, подготовка кадров киномехаников и т. д.

Однако самое главное—**это решить вопросы улучшения снабжения киносети в деревне художественными картинами; переход полностью на систему киноработы исключительно по договорам с колхозами, сельсоветами, совхозами и МТС; оздоровление материально-бытового обслуживания и рабочего снабжения киномехаников; укрепление связи с политотделами МТС и совхозов.**

Решения пленума ЦК Рабис определяют главные вопросы деревенской киноработы.

Нужна перестройка руководства всех киноорганизаций, подлинный поворот кино лицом к колхозной деревне.

Пленум ЦК Рабис весьма самокритически оценил состояние руководства деревенской киноработой со стороны профсоюзных организаций, признав его совершенно неудовлетворительным. Средние союзные звенья оторваны от массы деревенских киноработников. Больше половины киномехаников—вне рядов союза. Союзные организации проявляют полнейшую безучастность и безответственность в этой важнейшей области работы.

Киномеханик тов. Дубовицкая

Пленум поручил президиуму ЦК Рабис проверить в ближайшие три месяца по нескольким областям, как перестроились союзные организации в области деревенского кино, «применив по отношению к руководителям организаций, не справляющимся с этой работой, оргвыводы».

М. ГРИНБЕРГ

На встрече киномехаников и творческих работников, организованной редакцией «Кино», ЦК Рабис и РосАРРК

УДАРНИКИ В РОСТ ПОШЛИ

Наш Наберухинский сельсовет (Верещагинский район Свердловской области) далек от районного города. За 3 последних года у нас не было ни одной культурной бригады. Редко, редко зимой заедет кинопередвижка. И вдруг нежданно-негаданно на посевную приехала к нам кинобригада из двух человек: механик и массовик. Посмеялись мы сначала, что они бригадой назвались.

Молодежь и такой бригаде обрадовалась, а старики заругались: «Боронить бы помогали, а то кино. Какой от него толк? Только лошадей гонять придется!».

А толк получился. Поняли мы это на первом же сеансе. Массовик т. Витте пошептался с редактором стенной газеты и выпустили номер световой газеты на киноленте. Удивились колхозники, когда в кино появились их имена, карикатуры и рассказы про их работу. Две прогульщицы засуетились, зашептались: «Откуда это кино такое взялось? Неужто и вдалеке про нас известно?»

Ударники наши после светогазеты прямо «в рост» пошли. Еще, говорят, лучше работать можем.

Потом нам показали киножурнал. Никто из нас до сих пор не видал таких журналов. А тут мы узнали, что делается в других областях Союза и в Москве, и вождей наших увидели. Массовик про все рассказал, что было в журнале показано, и даже про то, как эти журналы снимаются. А когда премированного конюха показывали, массовик обратился к деду **Левонтию** и говорит: «Вот с кого пример тебе брать надо. Допустил ты своих лошадей до вшивости. Учись, как ходить за конем надо».

С этого дня пошли по колхозам разговоры про кино. Нет лошади, так ручную тележку за кино посылают. Так об'ехала эта бригада все наши колхозы и бригады. В клубах наших тесно, так на улице картину показывали. И всего-то кинобригада возила с собой только: два журнала **«За социалистическую деревню»** (№ 17 1933 г. и № 3 1934 г.) и фильмы **«Петр Иванович»** и **«Крылья»**. Картины хорошие. Первая «Петр Иванович» больше женщинам понравилась, а вторая—мужчинам. Журналы же всем понравились даже больше художественных фильм.

Присылайте к нам кинобригады не только на посевную, а в любое время и почаще.

Член правления Ворошиловского колхоза
СТЕПАН МИТРОФАНОВИЧ КИРШЕВ

ПРИБЫЛЬ ВМЕСТО УБЫТКА

Черкасская межрайонная контора Украинфильм, обслуживающая 16 административных районов, входящих в состав Киевской области, закончила 1933 г. с убытком в 60 тыс. рублей.

Новое руководство районной конторой в течение двух месяцев 1934 г. добилось безубыточности сельской сети.

В январе получили прибыли — 4 375 руб. 07 коп., в феврале — 3 634 руб. 73 коп.

Обеспечили 80 проц. киномехаников теплой обувью, бушлатами и полушубками, частично по нарядам Облотдела, частью из местных заготовок. Добились своевременного получения пайков для киномехаников и стали выплачивать зарплату киномеханикам **в первую очередь** и в сроки, не позже чем 20-го за первую половину и 10-го за вторую половину месяца. Эти мероприятия сразу дали почувствовать киномеханику, что о нем заботятся и его работу контролируют. После этого довели до каждой бригады, до каждой передвижки твердый план экранодней, который, кстати сказать, предусматривал рост экранодней на одну передвижку с 14 до 22 в месяц в среднем, и начали беспощадную борьбу с прогулами, применяя полностью прогрессивную шкалу оплаты, предусмотренную колдоговором. Вся аппаратура была проинвентаризирована, а негодная из'ята и заменена годной.

— Каждой райкинобригаде обеспечили помещение для кинобазы, а при ней — комнату отдыха с постелями для киномехаников. Кинобригадам дали указания об организации занятий с киномеханиками.

Вторым мероприятием было установление связи с политотделами и районными партийными и советскими организациями. Передвижки прикрепили ко всем политотделам и договорились с ними точно о плане киноработы. Сейчас не бывает случаев, когда бы политотдел МТС отказал в помощи передвижке. Контора систематически информирует политотделы о всех своих мероприятиях по той или иной кинобригаде. Совместно с политотделами была проведена проверка всех киномехаников.

Из опыта работы Черкасской конторы видно, что сельская сеть может и должна быть прибыльной. Ссылки на фонд, аппаратуру и прочие **«об'ективные»** причины есть, по существу, попытки свалить вину с себя на других. Дело в конечном счете решают живые люди.

г. Черкасы АЛ. ГАЛЯС

ОДНА ФИЛЬМА НА ТРИ УСТАНОВКИ

Около 2 тыс. киноустановок обслуживают трудящихся Ленинградской области. Свыше трети из них—740 кинопередвижек — двинуто в села, деревни, в колхозы и на поля.

За первые 3 месяца 1934 г. кинопередвижки провели 40 тыс. киносеансов, обслужили почти два миллиона колхозников.

Одни эти сухие цифры говорят об успехах кинофикации деревни. Однако победное шествие кино в деревню встречает на своем пути ряд препятствий.

Кое-где находятся еще такие председатели колхозов, которые под тем или иным предлогом отказываются от киносеансов.

Председатель колхоза **«Красное Отрешко»** Демьянского района т. **Яковлев** при приезде кинопередвижки заявил: **«Не надо кино. В колхозной кассе денег нет»**, и не допустил организации киносеанса, хотя колхозники сами хотели заплатить за просмотр картины.

В колхозе дер. **Ползуны** председатель **Петров** отказался дать подводу для передвижки, уезжавшей в другой колхоз, мотивируя это тем, что **«колхозу нет, дескать, дела до кино. Как хотите, так и езжайте».**

Есть и второе препятствие еще более широкому развертыванию киноработы в деревне, — скудость фонда картин.

— С фондом очень плохо,—говорят эксплоатационники.

И действительно. На одну киноустановку в Ленинградской области приходится всего **0,43 копии.** Это значит, что **одновременно может работать только треть киноустановок.**

Средняя техническая и сюжетная годность копии еле-еле достигает 40 проц. Это еще больше углубляет прорыв, так как пропущенные несколько раз картины совсем выходят из строя, уменьшая и без того мизерный фильмовой фонд.

— Немых фильм нехватает,—говорит зам. упр. Ленкино т. **Зудин.**— Наши фабрики перешли почти исключительно на выпуск звуковых картин, забывая, что большая часть киноустановок еще не озвучена. Копий старых немых картин выпускается так мало, что наши потребности никак не удовлетворяются. Ведь вот такую нужную для деревни картину, как «С'езд победителей», мы получили в двух экземплярах на 1913 установок.

Многочисленные письма колхозников в Ленкино, отзывы после киносеансов полны требований: **«Дайте комедию! Покажите картины из истории большевистской партии. Хотим посмотреть, как живут рабочие и колхозники по-новому, зажиточной жизнью!»**

★

Ленкино ведет большую воспитательную работу вокруг кинофильмы. Во время киносеансов в колхозе обязателен политпросветминимум. Вступительное слово к фильме, громкая читка надписей, лекция, доклад или беседа учителя, агронома, сельского партийца на тему, затрагиваемую картиной, демонстрация светогазеты.

После XVII парт'езда Ленкино отпечатало 1 315 светогазет с выдержками из речей, произнесенных на с'езде. Светогазеты оказались лучшими агитаторами в колхозах за повышение урожайности и качества колхозного труда, за своевременное и лучшее проведение сева и выполнение государственных заданий.

Большую помощь кинопередвижке оказывает киноактив в колхозе. Сейчас по всем маршрутам выделяются киноорганизаторы из колхозного актива, обычно из комсомола. Их уже 1500 чел. Киноорганизаторы об'являют о предстоящем киносеансе, подготавливают помещение, доклачика.

Число киноорганизаторов растет, а вместе с ним улучшается постановка киноработы в деревне.

Сейчас в области проводится смотр киноработы. При районных газетах созданы контрольные посты из представителей райкома партии и комсомола, рика, политотдела и газеты.

Районная печать помогает выявлять и ликвидировать недочеты в работе киномехаников, вскрывает факты возмутительного отношения к кино.

АРК. КИН

Необыкновенная встреча

Киномеханик тов. Пестряков

Работники двух полюсов советской кинематографии. Они знают о существовании друг друга. Они не могут существовать друг без друга, а вот до сих пор не встречались. До сих пор один о другом знали только понаслышке, по газетным заметкам и из устных рассказов.

И не зря, обмолвившись, оператор Э. Тиссэ назвал эту встречу исторической.

Такой она и была в действительности.

Впервые творческие работники кино встретились с киноработниками деревни, с кинемеханиками передвижек.

Из десятка присутствовавших на этой «встрече» творческих работников только оператор Тиссэ смог поделиться воспоминаниями о знакомстве, и то случайном, с работой деревенского киномеханика. В Средней Азии, в каком-то ауле Тиссэ увидел, как киномеханик дробил фильму на 30—40 частей вместо обычных 6—7. Об'яснил эту операцию киномеханик просто: его кинопередвижка без перезарядки пропускает не более 50—60 метров. И он, не залумываясь, разрезал на мелкие кусочки фильму и демонстрировал ее, делая в 1 сеанс около 20 перерывов, удлиняя время сеанса в 2—3 раза.

Другие творческие киноработники присутствовавшие на встрече, не последовали примеру т. Тиссэ, ограничились лишь краткими автобиографическими сведениями и намётками перспектив на будущее.

С большим вниманием и уважением относились деревенские гости к краснознаменцу, участнику экспедиции «Сибиряков» и «Челюскина», оператору Трояновскому, горячо приветствовали они и т. Тиссэ, когда узнали, что он снимал «Броненосец Потемкин». Каждое новое имя, каждое лицо, которое они узнавали, они ассоциировали с фильмами, со страничками из своей жизни и работы.

Гости-киномеханики, делегаты VI пленума ЦК Рабис (встреча происходила в Доме кино и была организована по инициативе ЦК Рабис, редакции газеты «Кино» и правления Дома кино) рассказали режиссерам и операторам о том, как и в каких условиях работают они с фильмой в деревне.

Гости начали говорить после того как окончили свои выступления хозяева. Но гости не пошли по пути хозяев, а рассказали о своей работе, о своих трудностях и промахах.

Киномеханик т. **Лукаш**, работник Украины, говорил образно и просто.

— У нас на Украине, — рассказывал т. Лукаш, — очень многие киномеханики передвижек работают без всякого уважения к деревенскому зрителю, лишь бы поскорее открутить и итти с девчатами гулять. Поэтому у нас так часто киномеханики либо прерывают демонстрацию фильмы посредине, либо, все приготовив, не начинают вовсе и отделываются плакатом от руки: «Сеанс по случаю отсутствия ручки от аппарата переносится на...», или «Из-за отказа динамо давать ток сеанс не состоялся» или «Окончание картины переносится на завтра».

Нередко в нашей среде случаи пьянства, а отсюда — порчи фильм и потери целых частей.

— Бывает и так, что киномеханик показывает сначала последнюю часть, в середине первую, а заканчивает третьей или четвертой. Зритель, убедившись, что сеанс окончен, начинает протестовать. Раздаются крики: «А где же конец?». Киномеханик, не прерывая работы по укладке аппарата, спокойно сообщает: «Конец был вначале».

И вот все же, несмотря на все, так сказать, «усилия» отвадить колхозника от кино, кино остается самым желанным гостем, хотя и запаздывающим иногда против жизни на 2—3 года.

О себе, о своих успехах и неудачах рассказала за беседой киномеханик т. **Дубовицкая.**

Она — киномеханик с 5-летним стажем.

Пять лет изо дня в день, из месяца в месяц, из деревни в деревню, из колхоза в колхоз передвигается киномеханик Дубовицкая по районам Центральной Черноземной области. Она работала в наиболее трудных районах с фильмами, от которых отказывались другие киномеханики. Она сама без указаний находила лучшую форму работы с деревенским зрителем. Она одна из первых, используя свои природные голосовые данные, ввела громкую читку надписей, но не монотонную, а рельефную с интонациями, а иногда с краткими дополнениями и пояснениями. Она проводит массовую работу вокруг фильмы перед сеансом, не по казенному шаблону, а применяясь к данным условиям. В поле, во время полки рассказывает Дубовицкая крестьянам основную идею фильмы. На завалинке, в окружении женского актива ведет разговор о делах «бабьих», тонко и уместно вставляя в разговор ту или иную иллюстрацию из фильмы. И результаты сказываются незамедлительно. Фильму, провалившуюся у других киномехаников, зрители просят повторить.

— Вы бы послушали, — говорит Дубовицкая, — какая тишина стоит у меня на сеансе, с каким вниманием следят колхозники за каждым пояснением. Что на них так действует — я даже затрудняюсь пояснить, то ли мое умение читать, то ли мой голос.

Много интересного, а подчас и горького узнали для себя творческие работники.

Плохо принимает колхозный зритель скучные растянутые фильмы, с медленным действием. Взрослый зритель любит фильмы, сделанные для детей только потому, что эти фильмы более живые. Из бесед перед началом сеанса больше всего интересуются колхозники беседами о кино. Нередко можно слышать просьбу привезти фильму о том: «Почему двигаются люди на экране».

Все гости, как один, требовали: немых фильм и побольше, фильм, чтобы можно посмеяться, и если деревню показываете, то сегодняшнюю, новую, колхозную.

— А то привозят и показывают колхознику, — рассказывает т. Сабитов (Татреспублика) — трактор, комбайн, как диковинку, а у нас десятилетний парнишка сам трактором правит, комбайн не в кино, а в поле каждый день видеть можем. Нет, вы нам делайте картины интересные, чтобы за душу брало, чтобы смешно было. Мне колхозники Татарии так и показывали, чтобы я им в следующий приезд обязательно смешную картину привез. А где я ее, смешную, картину возьму? Пожалуйста, дайте смешную картину!

Эта встреча была первой, и можно пожелать лишь одного, чтобы она не была и последней.

Связь между теми, кто делает фильмы, и теми, кто их показывает многомиллионному колхозному зрителю, должна быть самой тесной, постоянной.

Иначе наше кино не станет тем любимым массами искусством, которым оно должно быть.

Ш.

обсуждаем реорганизацию ГИК

Практика показала, что ГИК себя не оправдал. С этим выводом согласно подавляющее большинство участников дискуссии о ГИК. Спор идет лишь о том, как реорганизовать ГИК.

Проект руководства (изложенный т. Поярковым, газ. «Кино» № 24) совершенно правильно предусматривает коренную реорганизацию ГИК. В последнем уточненном проекте намечено сохранить операторский факультет в составе ГИК (курс 4½ г.), упразднить сценарный и актерский, создав вместо последнего мастерские на фабриках, а вместо сценарного создать курсы для повышения квалификации сценаристов. Режиссерский факультет коренным образом реорганизуется. Студентам старших курсов ГИК будет дана возможность закончить курс по существующему учебному плану. По распределению студентов первых курсов работает специальная комиссия.

В проекте намечена лишь схема реорганизации. Предстоит огромная работа, которая должна определить профиль каждого факультета в новом виде. Необходимо также тщательно обсудить вопрос о характере будущих актерских мастерских, курсов сценаристов и особенно методы подготовки новых режиссерских кадров.

ОТВЕТ ВОЗРАЖАТЕЛЯМ

Подсчитано:

Из 230 режиссеров и ассистентов, занятых в производстве фильм (художественных, учебных и в производстве хроники), только **46** человек, т. е. **20 проц., окончили ГТК, или ГИК.** Остальные **80 проц.**, в том числе все ведущие мастера, пришли в кино помимо ГТК — ГИК.

Из 32 взятых на учет сценаристов только 3 окончили ГТК. Остальные пришли на литературы или других смежных областей.

По актерам аналогичных сведений нет. Но практика показывает, что ведущее место в производстве занимают отнюдь не актеры, воспитанные ГТК—ГИК.

Подсчитано также:

Из 24 человек, окончивших режиссерский факультет ГИК в 1932 г., работают в качестве режиссеров и ассистентов (главным образом на хронике) **10** человек, а **14** человек — **60 проц.** — вне кинематографии или работают не по специальности.

Из 8 человек, окончивших в том же году сценарный факультет, только 1 работает сценаристом. Остальные— вне кинематографии.

Из 184 актеров, выпущенных ГТК за пять лет (с 1927 по 1931 гг.), регулярно занятых на производстве в качестве актеров, удалось отыскать **по Москве только 13 человек (7 проц.!).** Подавляющее большинство остальных — вне кинематографии.

Спрашивается: во что обходится (не только в денежном выражении, но и что гораздо дороже, в переводе на искалеченные человеческие биографии) подготовка каждого действительно освоенного производством нового творческого работника?!

Обвиняют производство: «Производство не хочет новых кадров, боится их. Старики не пускают молодых».

В какой-то, не очень большой, доле это верно. Но в целом это обвинение неправильно. Только за последние несколько лет (годы, как известно, некоторого сжатия производства) в кинематографию **помимо ГИК** вошли в качестве режиссеров: Мачерет, М. Ромм, Медведкин, Симонов, Савченко, Палавандишвили и целый ряд других; в качестве сценаристов: Погодин, Славин, Паустовский, Шухов, Кассиль, Ильф и Петров, Скрипицын и ряд других писателей, овладевающих искусством кинодраматургии, вошли и систематически снимаются десятки крупнейших театральных актеров.

Обнаруживается явная нелепость. Киношкола тратит крупные средства на подготовку кадров, которые потом в своем значительном большинстве не осваиваются производством. А производство из-за нехватки полноценных творческих сил принуждено втягивать кадры из смежных областей (литературы, театра) и само обучать их киноспецифике, неся при этом огромные накладные расходы.

«Корни зла» в том, что киношкола дает «кинофабрикам» людей (в том числе ряд несомненно талантливых), **творческие способности которых не проверены производственно.**

А проверять, например, молодого режиссера на постановке картины, стоящей полмиллиона рублей и больше, — занятие в достаточной степени рисковое.

И директора трестов и ХПО предпочитают брать апробированного режиссера из театра и терпеть накладные расходы по обучению его кинотехнологии, чем поручать постановку гиковцу, не имеющему в своем творческом активе ничего, кроме аттестата об окончании вуза.

То же относится к актерам: директора (и режиссеры) предпочитают переплачивать театральных актеров, талантливость которых проверена на сцене, чем рисковать судьбой картины, поручая ведущие роли только что окончившим ГИК, не сыгравшим в своей жизни вообще ни одной роли.

То же, в несколько иной форме, относится и к сценаристам.

Разумеется, выход, предпочитаемый директорами (и режиссерами), также далек от идеала.

Кустарное кинообучение на производстве, т. е. в то время, когда нужно уже не учиться, а снимать, обходится этому производству достаточно дорого.

И то и другое решение вопроса — не выход из положения.

Выход в том, чтобы на ответственнейшие производственные места (режиссеров, актеров первых ролей) допускались люди и творчески проверенные, и владеющие киноспецифи-кой.

Может ли дать таких людей ГИК в его нынешнем качестве? Со всей ответственностью заявляю: нет, не может.

Возьмем, к примеру, профиль режиссера художественной фильмы. В ГИК, как и во всякий обычный вуз, принимаются молодые люди, имеющие законченное среднее образование.

Для того чтобы такой молодой человек мог стать режиссером завтрашнего дня (а социалистическое завтра предъявит искусству очень высокие требования), он должен за время обучения в вузе овладеть —

рядом общеобразовательных дисциплин:

политэкономией,
ленинизмом,
экономполитикой,
диаматом,
иностранным языком и т. д.;

рядом общеискусствоведческих дисциплин:

методологией искусствознания,
историей литературы (и поэтикой),
историей пространственных искусств (и элементахи изотехники),
историей театра (и его технологией),
историей музыки (и музыкальной грамотой);

рядом общекинематографических дисциплин:

историей западного и советского кино,
кинотехникой,
сценароведением,
организацией кинопроизводства;

специальными дисциплинами:

теорией режиссуры,
практикой режиссуры,
актерским мастерством и т. д. и т. д.

Кроме того, он должен прочесть (и внимательно прочесть!) сотни художественных произведений литературы, изучить и внимательно просмотреть музеи, просмотреть многие десятки театральных постановок, прослушать лучшие произведения классической и современной музыки, просмотреть (и не один раз) сотни западных и советских фильм...

За это же время он должен научиться работать с актером, оператором, художником, звукооператором и на практике (постановкой) доказать свою талантливость.

Для всего этого необходим срок обучения не менее **6—8** лет. Все это требует многочисленных и высококвалифицированных педагогических кадров самых разнообразных специальностей, и осуществимо только при наличии в вузе солидной материальной базы — кабинетов, лабораторий, монтажных и просмотровых комнат и т. п. — плюс вполне оборудованная «кинофабрика» с «немыми» и звуковыми ателье, со многими комплектами с'емочной, звукозаписывающей и осветительной аппаратуры, с подсобными цехами и т. д. и т. д.

Только при этих условиях киношкола вузовского типа сумеет готовить для производства полноценных, творчески проверенных мастеров — режиссеров.

Отвлекаясь от конкретной обстановки сегодняшнего дня, этот способ подготовки режиссерских кадров вполне приемлем. И когда мы сможем создать вуз в полном смысле этого слова, когда мы построим, наконец, здание учебного комбината, в котором будет все необходимое оборудование для одновременного обучения сотен студентов, тогда в числе иных форм подготовки творческих кадров можно будет поставить на надлежащую высоту и вузовский тип киношколы.

Но каждому кинематографисту известно, что в ГИК всего этого нет и в ближайшие годы (до постройки нового здания) создано быть не может.

ГИК в его нынешнем качестве даже из талантливых людей в состоянии выпускать лишь кадры средней квалификации, т. е. непозволенных работников, не дочувившихся и не проверенных творчески.

Между тем, производство не ждет. Оно уже сейчас требует новых талантливых режиссерских сил. В ближайшие годы эти требования будут нарастать. Отсюда — тот проект реорганизации ГИК, который сейчас обсуждается.

В чем смысл этого проекта? Так как в отношении разных факультетов намечены неодинаковые мероприятия, то остановимся в виде примера на том же режиссерском профиле.

К приему на реорганизованный режиссерский факультет проект выдвигает следующие требования:

Принимать на факультет только проверенных творчески людей. Это, с одной стороны, молодые режиссеры и ассистенты с киностудий, выявившие свои творческие способности, но нуждающиеся в серьезном повышении своего теоретического уровня. С другой стороны, — это творческие работники смежных искусств, главным образом, театра, доказавшие свою талантливость практической работой (например, молодые театральные режиссеры, имеющие свои постановки) и желающие работать в кино, но нуждающиеся в освоении специфики кинопроизводства.

Установить сокращенные сроки учебы. Естественно, что для людей, являющихся уже в значительной степени сложившимися творческими работниками и в какой-то мере владеющими мастерством, могут и должны быть установлены не вузовские, а значительно сокращенные сроки учебы (2 года).

Отсюда — **учебные планы должны быть построены таким образом, чтобы центр тяжести учебы был сосредоточен на собственно кинематографических дисциплинах** (теория и история кино, кинотехника, теория и практика режиссуры, работа с актером).

А это в свою очередь требует:

поступающие на реорганизованный факультет должны обладать общеобразовательным и общеискусствоведческим уровнем примерно в масштабе художественного вуза и при поступлении пройти проверочные семинары, типа семинаров, организуемых при поступлении в ИКП литературы, в аспирантуру художественных вузов и т. п.

Реорганизованный ГИК должен обеспечить своим слушателям значительно повышенные в сравнении с вузовскими материальные условия (аспирантскую стипендию, спецснабжение, обеспечение литературой и иными пособиями и пр.).

Само собой разумеется также, что при высокой квалификации принимаемых в слушатели и при краткости сроков обучения самый контингент обучающихся на факультете должен быть очень немногочисленным (12—15 человек на курсе).

Противники реорганизации возражают:

— Реорганизация — утопия, кабинетное измышление, «логический скачок». Откуда вы наберете людей такой квалификации? Взрослые, сложившиеся творчески люди не сядут за учебу на два года. Придут только худшие элементы, неудачники!

Вот уж, поистине, кабинетные возражатели!

Институты красной профессуры, многочисленные промакадемии и целая серия других аналогичных учебных заведений набирают ежегодно тысячи взрослых, вполне сложившихся людей всех специальностей, и на три-четыре года засаживают их за учебу.

Эрмлер, Колотозов, Бартенев не считали для себя «зазорным» по 2—3 года учиться в Комакадемии, где учеба была поставлена в полном отрыве от кинематографии. А для хорошо поставленного режиссерского факультета ГИК (мы надеемся, что он будет хорошо поставлен!) не найдется людей?!..

Конечно, вербовка и отбор подлинно талантливых кандидатов потребуют от руководства ГИК огромной и тщательной работы.

Понадобится организация активных форм набора — изучение молодых кадров кинопроизводства, начинающих театральных режиссерских сил (Москвы, Ленинграда, периферии) и всяческое стимулирование их для поступления в реорганизованный ГИК.

Для меня не подлежит никакому сомнению, что ежегодно 15 кандидатов для режиссерского факультета, кандидатов, полностью отвечающих новых требованиям, мы сумеем найти.

И мы их найдем!

О факультетах сценарном, актерском и других — в следующей статье.

НИКОЛАЙ ЛЕБЕДЕВ

---

* Все приводимые здесь цифры взяты из сводки сектора подготовки кадров ГУКФ. Цифры эти нуждаются в уточнении, но в основном они правильно отражают положение вещей.

ПРИЧИНЫ НЕУДАЧ

Неудачи в подготовке творческих кадров имеют несколько причин. Помнить об этих причинах необходимо при обсуждении предполагаемой реорганизации ГИК.

Первая причина неудач состоит в том, что не было правильного представления о том, **как создается работник художественного труда.** Нужный нам тип художника является и будет результатом трех факторов. **1. Талант. 2. Художественное воспитание** (развитие и совершенствование творческих данных и овладение художественной техникой). **3. Образование** (общее, общее художественное, художественное кинематографическое, кинотехническое). Первые два момента по сути дела игнорировались гиковской практикой подбора и подготовки кадров. Гиковцы получали более или менее удовлетворительное кинематографическое образование, но, во-первых, они не подбирались по признакам определенно выраженного дарования и не получали кинематографического художественного воспитания (по своей специальности), а, во-вторых, не имели постоянной творческой практики, художественной тренировки, в которой как раз и лежит **центр тяжести** подготовки художника.

Вторая причина неудач коренится в том, что наши основные режиссерские (а также и актерские) кадры не были привлечены к подготовке кадров и самоустранились от этой работы. Буквально три-четыре режиссера работали в ГИК, а остальные не участвовали в создании художественных кадров кинематографии.

Третья причина неудач заключается в том, что содержание преподавания и методы художественного воспитания научно почти не разрабатывались. На вопросы: что и как преподавать (содержание программ, методика обучения), сколько-нибудь серьезных ответов до сих пор нет.

Четвертая причина — недостаточная материально-техническая основа постановки образования и воспитания новых кадров.

И, наконец, **пятая**—неудовлетворительный подбор людей, на которых возлагалось дело организации подготовки художественных работников.

Что нужно положить в основу будущей работы?

В ГИК, как высшее художественное учебное заведение, должны приниматься люди лишь с определенно выявившимися художественными дарованиями.

Непрерывному развитию и совершенствованию этого дарования должно быть отведено основное место — от половины до двух третей времени пребывания в ГИК.

Подготовка режиссеров немыслима в отрыве от работы с актером, поэтому, очевидно, что основная практическая работа по подготовке в ГИК режиссеров должна проходить в актерских мастерских, которые должны быть созданы на кинофабриках. Повидимому, все могущие быть полезными в этом деле режиссеры кинофабрик должны быть привлечены к работе с актером именно в этих мастерских. Они же должны руководить практикой работы с актером молодых режиссеров.

Нужно **расширить научно-исследовательскую работу** в области художественных проблем кинематографии, иначе преподавать будет почти нечего. Отчасти в этом плане поможет развитие работы научно-исследовательского сектора ГИК и киносекции ГАИС. Необходимо создание наряду с режиссерским факультетом **киноведческого факультета** (для подготовки преподавателей, научных работников, работников по руководству сценарным процессом, редакторов, рецензентов, критиков). Нужно развить работу по изданию научной литературы по кино.

И, наконец, нужно вовлекать в кинематографию новые многочисленные группы через кинолюбительство, развивая соответствующим образом необходимые для этого типы аппаратуры и распространяя художественные и технические знания по кино за пределами круга кинематографистов-профессионалов.

Само собой понятно, что все это должно иметь солидную материально-техническую базу и должно быть поручено достаточно квалифицированным и инициативным работникам.

В. ВОЛОЩЕНКО

„АЭРОГРАД" в ЛенАРРК

В Доме кино ЛенАРРК состоялось обсуждение сценария Довженко «Аэроград».

Во вступительном слове перед читкой сценария автор рассказал собравшимся о принципах построения будущей фильмы.

— Я поставил себе целью сделать **общий портрет Дальнего Востока** Советского союза в аспекте проблемы Тихого океана. В частности, я коснулся немного и проблемы Арктики, как будущего экономического пути, как места развития разных промыслов и как пути стратегического.

— Я мыслю себе свою картину, как картину оборонную. В сценарии я убиваю много людей, но думаю, что создам вещь бодрую, без излишнего психологизма.

По линии формальной меня интересует проблема единства времени и места. Время в сценарии—около месяца, пространство—несколько сот тысяч квадратных километров. И я решил трактовать это пространство, как единство места. Несмотря на кажущуюся парадоксальность такой попытки, я надеюсь, что мне удастся это показать.

В прениях выступили тт. **Арнштам, Блейман, Каплер, Кринкин** и др.

Выступавшие отмечали чрезвычайно четкую и острую политическую направленность сценария.

Все выступавшие отмечают, что Довженко, бесспорно, сделает большое произведение искусства, которое покажет могущество Советского союза.

А. К.

ВЫСТАВКА „ЧАПАЙ" В ДОМЕ КИНО

Ленинградский Дом кино открыл выставку, посвященную фильме «Чапай». На выставке размещены подлинные документы, положенные в основу сценария, фотографии Чапаева, макеты павильонов и декораций, режиссерские и операторские экспликации, эскизы художника, фото, кадры и т. д. Участники с'емок проводят на выставке беседы о фильме.

Редкий писатель не знает, что кино богато спецификой и договорами, за которыми идет непроходимый лес таких обычаев и традиций, через которые неискушенному человеку не прорваться.

Для того чтобы убедить писателя в срочной необходимости написать что-то для кино, его начинают приманивать.

Первая приманка—это специальные просмотры фильм. Писатели на эту приманку идут легко и охотно, тем более, что для них эти просмотры устраиваются не на рассвете и не поздно ночью, а в обычное человеческое время.

После этого устраивается встреча писателей с деятелями киноискусства... Чай, бутерброды и опять картина. Писатели вначале вспоминают, что два года назад с ними были такие же встречи, договора, но почему-то ничего не выходило. Начинается творческий разговор, из которого писатели узнают, что теперь взят другой курс и что без писателей кино не выбиться на широкую дорогу советского искусства.

Режиссеры вежливо напоминают, что киноискусство не ниже других искусств, что оно куда богаче театра и живописи и т. д.

Эта справка не портит встречи, так как все расходятся в полном убеждении, что ничего из этого дела не выйдет.

Но на этот раз курс взят всерьез. Теперь уж с писателем говорят на деловом языке.

Происходит такой диалог:

— С кем бы вы хотели писать?

— Я всю жизнь сам писал, вот Ильф и Петров...

— Понятно, но какой режиссер согласился бы ставить то, что вы напишете?

— Не знаю.

— Не поговорить ли вам с Шорцом, его творческий метод как будто походит на ваш.

Устраивают встречу режиссера Шорца и писателя. Здесь выясняется, что Шорц имеет свой особый метод, совершенно непохожий ни на какой, но он согласен работать с писателем, если это требуется новым курсом.

Писатель пишет, Шорц присматривается, и когда окончательно выясняется, что у писателя выходит сценарий, Шорц выявляет свой особый метод и писателя покидает.

Либретто все же фабрики покупают, писатель получает гонорар, а Шорц — в простое, у него нет сценария. Но в самую тяжелую минуту, когда директор фабрики уже видит свой контокоррент арестованным. Шорц входит в кабинет и кладет на стол свой сценарий «Необычайный конвейер».

Оказывается, что Шорц более пяти лет вынашивал это произведение и не хотел бы его теперь ставить, во интересы фабрики и его собственный простой заставили...

Сценарий принимается и ставится.

Это один вариант работы с писателем, наиболее решительный, но есть и другой.

Писатель при своем глубоком невежестве в области специфики кино сам «просит» режиссера Шорца быть соавтором. Если у Шорца нет сценария и нет брата, который во что бы то ни стало должен стать сценаристом, он идет на уступки писателю. Тогда появляется сценарий в соавторстве.

Есть сценарии, на которых фамилия автора сопровождена не менее, чем двумя соавторами, а иногда и тремя.

От писателя ничего не остается, кроме его фамилии, конвоируемой тремя со. Прошедши такое испытание, писатель как-то вянет и всегда смущается, когда заговаривают о кино. Он не спорит и не жалуется, а только краснеет. Повидимому, ему стыдно.

Можно ли обвинять Шорца в корыстолюбии, в пристрастии к двойному гонорару?

Да нет же, у Шорца — только свой творческий метод, который требует к себе особого подхода. Нельзя насиловать творческую волю Шорца.

Но как быть с писателями, которые не любят соавторства и хотят писать не для консультантов фабрики, а для многомиллионного зрителя?

Вопрос, конечно, очень сложный и специфический.

А что, если запретить Шорцу писать сценарии и получать гонорар за **соавторство,** — как тогда? Останется ли Шорц при своем «творческом методе» или будет ставить картины по сценариям писателей?

А. МАЕВ

ОДОЛЕВАЮТ...

«Поднятая целина» привлекла внимание режиссера Н. Шенгелая, и он загорелся творческим желанием ставить эту вещь. Тов. М. Шолохов дал согласие и вскоре стал соавтором Шенгелая по написанию сценария.

Какой же Шолохов соавтор, когда он, можно сказать, единолично, без всякой помощи Шенгалая написал свой роман? Разве в обязанности режиссера не входит работа над авторским произведением с точки зрения превращения его в кинопроизведение? Разве Шенгалая думал переделать образы, созданные Шолоховым?

«Поднятая целина» тем и замечательна, что она написана большим советским писателем. Однако кинотрадиции сильнее всякой логики. Большой советский художник Шолохов оказался несостоятельным перед спецификой кино и стал соавтором

Когда сценарий уже был написан и готов к производству, т. Шенгалая по разным причинам не получил этой постановки, и сценарий был передан на Ленинградский кинокомбинат. Там нашелся режиссер, который из'явил согласие ставить сценарий, но потребовал кардинальной переделки сценария. Этот режиссер — В. Петров. Если согласиться с т. Петровым, тогда Шолохов уже будет в соавторстве двух кинорежиссеров.

Очень странно выглядит эта киноспецифика, когда крупный советский писатель не может попасть на экран без сопровождения соавторов.

А. БЕМСКИЙ

Оператор и критик

В оценке операторской работы наша профессиональная кинокритика неизменно остается на чрезвычайно низком уровне, свидетельствующем об отталенном знакомстве рецензента с предметом своего суждения. За исключением отдельных статей, написанных самими операторами, мы в нашей кинопрессе на протяжении ряда лет не можем указать ни одного примера конкретного, делового разбора фильмы, с точки зрения ее операторского построения. Признавая значительность роли оператора в создании художественного кинопроизведения и требуя от оператора непрерывного творческого роста и повышения художественной культуры, наша критика в то же время полагает возможным либо вовсе обходить молчанием вопросы операторского искусства, либо ограничиваться однослож-ными замечаниями о «блестящей» или «неблестящей» технике с'емки той или иной фильмы.

Такое отношение к одному из кардинальных вопросов кинематографического творчества отнюдь не должно рассматриваться в плане случайной «забывчивости». Систематическое замалчивание роли оператора об'ясняется более серьезной причиной.

Причина, на наш взгляд, заключается в том, что наша профессиональная кинокритика не имеет необходимого представления о специфике творческого процесса в кино и распределении творческих функций между отдельными участниками процесса создания фильмы.

Даже поверхностный просмотр многочисленных критических статей, написанных за последние два-три года, с очевидностью обнаруживает, что детальному разбору подвергается драматургическое построение сценария, говорится о развитии сюжета в картине, много слов уделяется актеру, и в то же время совершенно упускается один из основных признаков кинематографа, как пространственного искусства—изобразительная трактовка кинофильмы. Между тем, кинематограф в своей основе остается изобразительным искусством.

Экранное изображение, являющееся результатом с'емки, никогда не бывает абсолютно тождественным отображением действия, происходящего перед об'ективом с'емочного аппарата. Перенося об'ект на плоскость кадра, ограничивая его вырезом рамки кадра, мы тем самым уже изменяем как смысловую значимость об'екта, так и его эмоциональную действенность. «Протокольной» фотографии в подлинном понимании этого термина не существует. Выбором точки зрения камеры, установлением ракурса, плана, освещения и тональности, оператор может видоизменить характер восприятия зрителем об'екта с'емки, и в этом заложена сила операторского мастерства, кинематографическое изображение, в зависимости от метода композиционного построения кадра, может дать совершенно различный выразительный эффект. Вот почему проблема композиции является одной из важнейших творческих проблем кинематографа.

В подтверждение этого положения рассмотрим вкратце взаимодействие основных элементов композиции кадра.

Поскольку изображение об'екта заключается в пространство кадра и с точки зрения восприятия ограничивается определенными рамками, перед оператором возникает задача отбора тех изобразительных элементов этого об'екта, которые должны быть включены в поле зрения кадра. Заключая об'ект в рамку кадра, оператор тем самым устанавливает границы поля зрения, воспринимаемого зрителем.

Следующий этап—расположение об'екта в пространстве кадра. Здесь возникает вопрос масштабного соотношения отдельных частей изображения, вопрос соотношения нескольких об'ектов в кадре, их движения и ритмики.

Определяя место каждого об'екта в кадре, мы приходим к пониманию оптических закономерностей перспективы, в единстве которой следует искать план предмета, его ракурс и пропорции отдельных об'емов и поверхностей.

Рисунок изображения на кадре образуется за счет действия оптической системы, применяемой при с'емке. Каждый об'ектив обладает теми или иными оптическими свойствами, и от выбора об'ектива зависит характер оптической передачи линейных элементов об'екта с'емки. Поэтому оптический фактор также принадлежит к числу тех средств, которые творчески использует оператор в реализации задуманного композиционного построения.

Для того чтобы передать на двухмерной плоскости кадра впечатление об'емности трехмерного предмета, оператор должен не только расположить этот предмет на плоскости кадра, но и установить отношение этого предмета к свету, ибо вне правильного освещения не может быть и правильной фотографической передачи об'ема фигуры. Здесь выступает проблема расположения светотени.

В тесной связи с проблемой расположения светотени стоит **тональность** изображения. Тон и его распределение на снимке играют громадную роль в выявлении специфики об'екта с'емки, и здесь оператор творчески использует целый ряд технических средств, помогающих в той или иной степени видоизменить тональные соотношения кадра.

Наконец, организуя движение об'екта внутри кадра, оператор приходит к пониманию темпа с'емки, как действенного средства передачи и выражения динамических процессов...

Таковы основные элементы композиции, с помощью которых оператор строит кинематографическое изображение. Теперь возникает вопрос принципа композиционного построения, приводящего систему кадра к конкретному композиционному единству.

Нахождение правильной изобразительной трактовки отдельного кадра возможно лишь в том случае, если оператор уяснил себе внутреннюю непрерывную связь между темой как исходным моментом и последующими степенями конкретизации темы, ибо только таким образом вскрывается основной определяющий признак в операторской работе—признак композиционной преемственности.

Если композиционное построение кадра не раскрывает смыслового задания, рождающегося на основе анализа монтажной схемы сценария, то здесь мы приходим к разрыву между действенностью оптического образа, построенного оператором, и художественным образом, задуманным в сценарии и реализованным при с'емке. Мы будем иметь в этом случае противоречие между изобразительной и сценарно-режиссерской трактовкой фильмы.

С точки зрения методики композиционного построения можно условно разграничить три основных метода композиции: линейная композиция, световая композиция, стоящая в зависимости от характера разрешения линейной композиции кадра, и тональная композиция, функционально связанная с композицией световой.

Кинематографическое произведение может быть построено на примитивном сюжетном единстве, вне всяких попыток композиционного раскрытия драматургического и режиссерского задания. Но это наиболее примитивная и неполноценная форма.

Возможно семантическое единство, построенное также на единстве линейной композиции. Может быть достигнуто семантическое единство, построенное на единстве световой и тональной композиции. Наконец, может быть органическое единство всех трех композиционных методов, которыми владеет изобразительная техника операторского искусства. Здесь мы получаем наиболее полноценную и органическую форму раскрытия сценарно-режиссерского задания художественного произведения в изобразительной форме.

Отсутствие же общей сюжетно-семантической мотивировки даже при наличии композиционного единства приводит к формальному решению операторской задачи, т. е. к отрыву изобразительной трактовки фильмы от трактовки драматургической и режиссерской.

Какую же роль играет здесь техника кинос'емки? Техника является для оператора средством осуществления задуманной изобразительной трактовки фильмы. Технический прием не имеет самостоятельной значимости, и ценность его зависит только от правильности применения в той или иной конкретной ситуации. Техника с'емки является для оператора предметом элементарной грамотности. Если монтажный кусок технически не полноценен, то он является техническим браком и не может быть пущен в картину. Поэтому и критика операторской работы по той или иной фильме должна вестись, в первую очередь, по линии выявления изобразительной трактовки и раскрытия композиционных принципов построения фильмы, а не только по признаку технической доброкачественности.

Мы полагаем, что наша кинокритика должна вплотную подойти к разбору кинематографических произведений с точки зрения специфики творческого процесса в кино. Без этого она является половинчатой критикой, ибо охватывает лишь часть тех компонентов, за счет которых создается фильма. Требуя от оператора повышения художественной культуры и творческой активности, мы обязаны помогать ему в осознании его творческого метода и в преодолении узкого техницизма, который рождается именно под влиянием оценки только технических качеств его работы.

В. НИЛЬСЕН, Э. ТИССЭ

ОБЗОР ПЕЧАТИ

РЕГИСТРАТОР ФАКТОВ

„За советскую кинопленку", орган партколлектива фабкома и коллектива ВЛКСМ фабрики Шостка

Шостенская фабрика в 1933 г. и за первые пять месяцев 1934 г. не справилась со своими задачами. Программа производства пленки фабрикой систематически не выполняется. На Шостке совершенно неудовлетворительно организовано производство, отсутствует стандартность в ведении технологического процесса, слабо налажено техническое руководство фабрикой, плохая дисциплина, нет подлинного освоения техники, царствует обезличка в определении брака, его носителей и его причин.

Велика и ответственна роль газеты **«За советскую кинопленку»** в борьбе за выполнение фабрикой программы производства кинопленки, в борьбе за **хорошее**, отвечающее требованиям потребителя качество советской кинопленки.

Выполнением этой задачи должна быть пронизана вся практика газеты. Газета так же, как и весь организм фабрики, этому главному вопросу, **основному звену — качеству пленки**, выполнению плана—**должна подчинить все остальные вопросы и звенья.**

Как газета **«За советскую кинопленку»** справляется с этим?

Первое знакомство с комплектом газеты оставляет ярко положительное впечатление. Прощаешь даже обилие лозунгов и общих мест, в связи с конференцией по качеству пленки, когда видишь, как насыщена газета боевыми вопросами производства. Но когда снова и снова читаешь газету, проверяешь себя, и перед лицом позорных итогов первых пяти месяцев 1934 г. спрашиваешь, а где же была газета, боевой характер газеты оказывается лишь видимостью. На страницах газеты **много разговаривают, но газета мало делает, мало помогает, плохо организовывает рабочих и ИТР фабрики на немедленную ликвидацию отдельных неполадок и недостатков системы.**

В январском номере напечатана передовая статья директора фабрики **т. Краута** «Знать и отвечать за порученный участок».

Вся статья состоит из общих рассуждений о «главных условиях, которые обеспечили бы выполнение плана 1934 г.», рассуждений вроде:

> **«Десятки примеров свидетельствуют о том, что суровой ответственности за порученный участок у нас до сих пор еще нет. Наша задача в этом—от общих слов перейти к конкретной работе. Отвечать перед всем рабочим коллективом и перед пролетарским судом должен тот, кто мешает успешному выполнению плана».**

Тов. Краут ссылается на «десятки примеров» и не приводит ни одного, конкретного, на котором можно было бы научить коллектив фабрики суровой ответственности за порученный участок. Тов. Краут говорит об ответственности перед пролетарским судом и не говорит, кого же он привлек к этой ответственности, **кого же конкретно** нужно привлечь к вниманию другим.

Газета **«За советскую кинопленку»**, слепо напечатавшая неконкретную и потому болтливую статью т. Краута, столь же слепо отнеслась и к недочетам руководства фабрикой. А ведь сейчас т. Краут, как не справившийся с руководством Шостенской фабрикой, отстранен от обязанностей директора, и газета, если бы ее работе была свойственна подлинно большевистская, повседневная критика и самокритика, «невзирая на лица», могла бы своевременно помочь разоблачению недостатков руководства и их ликвидации.

В № 4 газеты помещена статья «Почему не выполняются наши обязательства?», в которой написано:

> **«Прорабатывая информационное сообщение о созыве с'езда и задачах подготовки к с'ездам партии, коллектив работников мехчасти и стройотдела взял на себя обязательство закончить монтаж холодильной машины третьей сушильной поливочного отделения эмульсионного цеха, канализацию и водопровод в доме ИТР. К великому сожалению, свои пред'ездовские обязательства мы не выполнили»...**

И дальше идут «громы и молнии» на виновников невыполнения обязательств.

А где была газета раньше? Почему она удовлетворяется констатацией уже **совершившегося** факта? Где ее **организаторское** воздействие, инициатива, без которых вообще не мыслима работа советской фабричной газеты?

Газета регистрирует происходящее, а не действует, она регистратор, а не ОРГАНИЗАТОР. Она со стороны наблюдает за работой, следит—«вот создается так», «вот вредительски относятся к своим обязанностям», и вместо того чтобы это пресечь в корне, в зародыше, как бы ждет пока **все это свершится, для того, чтобы потом на своих страницах выступить с резкими разоблачениями.** По обличительный материал газеты в этих случаях оказывается «холостым выстрелом», ибо говорить и действовать нужно было раньше.

Как ни странно, по такой характер работы является как бы стилем газеты. Это ярко подтверждает подборка: «Болтуны Шморгун, Калишкин и Груба провалили пятнадцатидневное задание, дали 800 тысяч метров брака» в № 8 газеты.

В этой, не имеющей подписи, а значит, редакционной подборке, редакция пишет:

> **«Прошел месяц простоя фабрики. Это время нужно было использовать для ремонта, для приведения в полную готовность цехов для работы. Перед пуском фабрики, начиная с главного инженера и заканчивая заведующими отделами, все уверяли о полной готовности цехов.**
>
> **Пятнадцать дней работает фабрика. Пятнадцатидневное задание фабрика не выполнила...**
>
> **...С первых дней пуска фабрики оказалось, что прошедший месяц руководители цехов Шморгун и Калишкин, успокоив себя пустыми разговорами, в сетях бездеятельности, не готовились к пуску...»**

Почему же все время молчала газета, заговорив об этом только тогда, когда первая пятнадцатидневка месяца дала восемьсот тысяч брака?

Газета должна была взять под свой контроль подготовку к пуску, отказавшись от опортунистических выжидательных позиций. Тогда брак был бы предотвращен. **Но газета не сделала этого, об'активно совершив преступление, которое ей нельзя простить.** И ничего не стоят после этого призывы, заканчивающие подборку: «Виновных в срыве февральской программы нужно привлечь к ответственности». «Нужно остановить общую болтовню и взяться за продуктивную работу».

«Остановить общую болтовню и взяться за продуктивную работу» должна в первую очередь сама газета.

А болтовни в газете хоть отбавляй. Говоря, и часто правильно говоря, о серьезнейших вещах, газета дальше той самой словесной ориентации читателя не идет, никогда не доводит дело до конца.

Передовая первого номера за 1934 г. правильно заострила вопрос на том, что «причина отсутствия сырья в большинстве зависела от самой фабрики, от работы отдела снабжения и т. д.».

Но дав правильную ориентировку, **газета не ударила по отделу снабжения, не вскрыла по-настоящему причины плохой работы, заложенные в самой фабрике.** И только тогда, когда на фабрику прибыли для практического осуществления перестройки тт. **Чужин** и **Груз**, газета во весь рост поставила вопрос об этих скрытых внутри фабрики причинах, но и то **не самостоятельно**, а в связи с острыми докладами тт. Чужина и Груза на совещании партактива и ИТР фабрик, широкую информацию о которых (докладах) газета поместила на своих страницах. И этим, верная своим регистраторским традициям, ограничилась.

Изменения, происшедшие и происходящие сейчас на Шостке, направленные к улучшению качества работы фабрики, повышению качества пленки, должны найти свое отражение и в практике газеты **«За советскую кинопленку»**, в методах ее работы и в ее содержании. **Шостенской фабрике, решающему звену кинопленочной промышленности, нужна по-настоящему боеспособная, действенная газета, которая действительно помогала бы новому руководству и всему коллективу фабрики.**

Отдельные, имеющиеся в практике газеты крупники боевого опыта нужно обобщить, взять в основу повседневной работы. Так благодаря газете (материалы 11, 12, 13 номеров) были прекращены случаи скопления в цехах десятков тысяч метров готовой пленки, вместо отгрузки и отправки ее заказчикам. Газета, безусловно, крепко борется за повышение технической квалификации коллектива фабрики, взяла под свое наблюдение прохождение техминимума, качество техучебы, дала даже интересную техстраницу. Но, повторяем, это лишь отдельные крупицы боевого опыта, не характерные пока для методов повседневной работы газеты.

Основные производственные вопросы, вопросы **качества продукции**, вопросы пленки, газета **«За советскую кинопленку»** всегда ставит менее побоевому и оперативно, чем, например, были поставлены вопросы сева в прикрепленных к фабрике колхозах.

Здесь ощущается определенный разрыв, и это ошибка. Все общегосударственные, все текущие общеполитические и хозяйственные вопросы не должны и не могут ставиться и разрешаться изолированно, их всегда нужно практически связывать с боевыми вопросами **своего производства, своей фабрики**, и это взаимодействие будет помогать выполнению основной задачи, возложенной на Шостку, на коллектив ее рабочих и ИТР партией и правительством.

Все внимание газеты **«За советскую кинопленку» должно быть** направлено на борьбу за выполнение плана выпуска пленки, на борьбу за советскую пленку, не уступающую по качеству лучшим образцам заграничной. Это нужно **как следует** уяснить редакции газеты и за это решительно бороться.

НА ПЛЕНОЧНОМ ФРОНТЕ

Шостка

Шостенская фабрика по плану должна была выпустить в мае: позитивной пленки—4110 тыс. метров и негативной—550 тыс. метров.

Выпущено ПОЗИТИВНОЙ пленки:

За III декаду мая (включая и 1 число) — 1542300 метров, или 12,6 проц. декадного плана.

За май—2744800 МЕТРОВ, ИЛИ 6,8 ПРОЦ. МЕСЯЧНОГО ПЛАНА.

НЕГАТИВНОЙ ПЛЕНКИ за май ФАБРИКА НЕ ВЫПУСТИЛА НИ ОДНОГО МЕТРА.

Переяславль

Переяславльская фабрика по плану должна была выпустить в мае: позитивной пленки—940 тыс. метров и негативной—170 тыс. метров.

Выпущено ПОЗИТИВНОЙ пленки:

За III декаду мая (без 31 числа) 3400 метров, или 21,8 проц. декадного плана.

За май—473900 МЕТРОВ, ИЛИ 51,4 ПРОЦ. МЕСЯЧНОГО ПЛАНА.

Выпущено НЕГАТИВНОЙ пленки:

За III декаду мая — 10300 метров, или 18,2 проц. декадного плана.

За май—10300 МЕТРОВ, ИЛИ 6,1 ПРОЦ. МЕСЯЧНОГО ПЛАНА (за первые 2 недели выпуска негативной пленки ничего не было).

фабком получил грамоту

Московский областком Рабис наградил бюро фабкома Московского кинокомбината грамотой за лучшее выполнение показателей по всесоюзному конкурсу на лучший фабместком, об'явленному ПК Рабис.

До недавнего времени работа фабкома Потылихи была совершенно развалена. Фабком не имел никакого реального веса на производстве. Только после партийной чистки, когда решением комиссии фабком был распущен, вместо него было создано оргбюро, которое возглавил **т. Оцеп.**

Оргбюро действительно стало лицом к производству. Осваиваются социалистические методы труда: соцсоревнование и ударничество. Проводится перестройка работы фабкома.

УЗКОПЛЕНОЧНИК ВМЕСТО „ТОМП"

В НИКФИ только что закончена предварительная исследовательская работа о возможности проектирования 16-миллиметровой («узкой») фильмы при посредстве «узкопленочника» на **большой экран.**

Опытная проверка этих работ, произведенная 28 мая в НИКФИ, дала удовлетворительные результаты. Обычный узкопленочник, типа «А-16» выпуска Одесского завода, помещенный в кинобудке рядом с солидным «Томпом» на расстоянии 18 метров от экрана, значительно перекрывал экран размером 3,3 на 2,5 м. Освещенность экрана при работе с обычным об'ективом равнялась 14 люксам.

Таким образом, **важнейшая проблема проектирования узкой фильмы с помощью узкопленочника на большой экран стационарного кинотеатра решена, и это решение экспериментально проверено и подтверждено.**

Значение указанной работы, выполненной в НИКФИ группой работников под непосредственным руководством проф. **Голдовского**, исключительно велико. Сейчас еще нельзя полностью предусмотреть все технико-экономические и политические результаты ее. Однако уже теперь эти результаты значительны.

Узкопленочник переходит на положение стационарного аппарата для проектирования немых фильм, в то же время ни в коей мере не подрывая уже упрочившегося за узкопленочником значения портативного школьного и домашнего киноаппарата для небольших аудиторий. Работа, проделанная НИКФИ, неизмеримо поднимает значение и роль узкопленочного проекционного аппарата.

Обеспечивается возможность проектировать узкопленочником фильмы, отпечатанные **на обычной огнеопасной пленке**, поскольку в своей новой роли **стационара для немых фильм узкопленочник** будет работать в обычных противопожарно оборудованных кинобудках при стационарных киноустановках.

В условиях проектирования фильм узкопленочником **достигается экономия позитивной пленки, идущей на печатание немых фильм, в 5,2 раза.** Особенно важно, что эта экономия обеспечивается не при условии отказа от обычной пленки и перехода на огнестойкую, а при работе узкопленочника в стационарных условиях на обычной позитивной пленке.

Реализация работы, произведенной в НИКФИ под руководством проф. Голдовского, **обеспечивает увеличение производительности наших пленочных фабрик в 4—5 раз.** За весь 1933 г. ФОКУТ выпущено около 30 млн. метров позитивной пленки нормальной ширины. Если бы печатание немых копий уже в прошлом году производилось в основном на узкой пленке, то, **считая, что из 30 млн.** метров пленки выпуска прошлого года пошло на печатание немых фильм 20 млн. метров (явное преуменьшение), то мы имели бы 100 млн. метров копий на узкой пленке, вполне заменяющих обычные копии на широкой пленке.

Особое значение эта работа имеет в важнейшем и совершенно неосвоенном нами пока деле рациональной эксплоатации фильм. Износ фильм при проектировании тем больше, чем больше скорость проекционного аппарата. Так как в узкопленочном проекторе пленка движется в 2,5 раза медленнее, чем в обычном проекторе с 35-миллиметровой пленкой, то износ пленки одинакового качества в узком проекторе должен быть во всяком случае меньшим.

Переход на печатание немых фильм на узкую пленку обеспечивает при всех прочих выводах огромное **преимущество в деле хранения, перевозки пленки, ее упаковки, а также обеспечивает значительную** экономию в расходовании химикалий при обработке пленки.

Работа, произведенная в НИКФИ под непосредственным руководством проф. Голдовского, имеет большое государственное значение, так как дает десятки миллионов ежегодной экономии и в значительной мере решает проблему пленки — самое узкое место технической базы нашей немой кинематографии. Тем самым эта работа НИКФИ приобретает огромное политическое значение.

Работа, произведенная в НИКФИ, экспериментально проверена. **Теперь слово за ГУКФ: работа должна быть передана промышленности, конструктивно освоена и внедрена в производство.**

У. Д.

ТЕХНИЧЕСКАЯ ФИЛЬМА

Московская фабрика Союзтехфильм еще очень молода. Совсем недавно приобрела она качества, дающие ей право называться фабрикой. И уже сейчас она занимает большое место в производстве технических фильм, несмотря на скромные масштабы своей работы.

За 1933 г. фабрика дала перевыполнение производственного плана и 70 тысяч рублей прибыли. Выпущено 17 товарных единиц (каждая условная единица 1800 метров). На 1934 г. фабрика получила задание выпустить уже 22 единицы. Первый квартал дал выполнение плана на 104 проц. Эти показатели дают основание полагать, что в 1934 г. Московская фабрика Союзтехфильм вступила с закрепленными производственными успехами.

В производстве находятся:

«Автокурс», включающий целую серию звуковых фильм по освоению автомашин (электрооборудование, батарейное зажигание и т. д.). Режиссеры: Альтшуллер, Хабарин и Богданов. Срок сдачи фильмы 15 июля

«Разливщик-канавщик». Реж. — Оганесов, оператор — Хватов, реж.-мультипликатор—Шубин. Срок сдачи—25 июля.

«Путевой комбайн». Режиссер-оператор—Беляев. Реж.-мультипликатор — Алексеев, срок—31 июля.

Две фильмы по агроминимуму **«Табак»** и **«Биология культурных растений».** Режиссер—Де-Марки, мультипликатор. — Ключ, оператор — Чернявский.

Немая школьная фильма **«Рыбы»**, реж.—Антонов. Опер.—Петров. Реж.-мультипликатор—Баженов. Срок — 15 августа.

«Планогазомерная с'емка». Реж.—Тарханов, оператор—Лебешев, мультипликатор — Одноблюдов. Срок — 10 августа.

«Санминимум в кулинарии». Реж. —Юров, опер.—Прохоров. Срок — 15 июня.

«Колхозный конь» (для кучеров и ездовых). Реж. — Заноза. Опер.—Солодовников. Мультипликатор Баженов. Срок—15 июня.

В июне вступают в производство:

«Работа за верстаком». Реж.—Ян-Буринский. Оператор—Фильшин.

«Литейное дело» (школьная для ФЗУ). Реж.—Градов. Сореж.—Чулков. Режиссер-мультипликатор—Шубин и Алексеев. Опер.—Строд.

«Средневолжский край» школьная). Реж.—Виноградов. Опер. — Симхович.

К IV кварталу подготавливаются темы: **«Лес в борьбе за урожай», «Производство ковкого чугуна», «Прядение льна и джута», «Производство стекла», «Радиофикация сортировочных горок», «Работа Мичурина», «Разрыхлительный аппарат»** (трехпроцессное трепание волокна), **«Деткомбинат».**

Программа работ фабрики в 1934 году весьма обширна. Фильмы потребуют высокой постановочной техники. Техническое же оснащение фабрики не идет в ногу с расширением плана. Оно отстает. Наиболее неблагополучно обстоит дело со с'емочной аппаратурой. Отпущается нехватка с'емочных аппаратов, мощной осветительной аппаратуры, углей.

Как известно, фабрики Техфильм строят свои планы на основе заказов, получаемых трестом Союзтехфильм от заказчиков, также известно, что организация этих заказов из рук вон плоха. Вот несколько примеров. Режиссер Де-Марки работал над темой «Противопожарная профилактика в совхозах и колхозах» по заданию Наркомата земледелия. Позже оказалось, что заказчик не обеспечит эту фильму договором, и режиссер переключается на фильму «Табак».

В начале этого года Наркомпросом **были заказаны** две темы: **«Токарный станок»** и **«Механизация промышленности».** Режиссер-сценарист Юров проработал над этими темами 1½ месяца, как вдруг выясняется, что Наркомпрос расторгает договор, и режиссеру Юрову поручается фильма «Санминимум в кулинарии».

За несколько месяцев, таким образом, было изъято из производства и заменено другими 7 фильм. Ясно, что при этом ломается план, создается скачкообразность в работе всей фабрики.

Особенно важно учесть этот печальный опыт при подготовке темплана на 1935 г. 25 запланированных на будущий год единиц обеспечены пока только 5 заказанными темами.

Р. ЗВЕРИНА

Первого мая в рокфеллеровском радиогородке, где находится самое усовершенствованное кино в Америке, показывали первым экраном фильму **«Воспряньте духом и развеселитесь».** В этой фильме, сделанной при участии небезизвестного Вилли Роджерса—неофициального идеологического вождя Голливуда — авторы применяют методы агитации, «усовершенствованные» не менее, чем аппаратура кинотеатра.

Вместо того чтобы отрицать наличие общего кризиса, охватившего всю американскую действительность, в этой фильме есть попытки найти универсальное средство для «лечения» кризиса. Средство это уже дано в названии. Несколько тысяч человек, приходящих в радиогород посмотреть фильму, слышат, как герой (Уорнер Бакстер) внушает самому себе и всей Америке: «Мы чувствуем себя все лучше и лучше. С каждым днем, с каждым часом мы чувствуем себя все лучше и лучше».

Сюжет вращается вокруг того, что американский президент решил сформировать новое министерство — «министерство развлечения». Мудрый правитель задался целью уничтожить в стране пессимистов. Он стал проповедовать, что «кризис — это только плод больного воображения».

— Стоит только забыть свои невзгоды, — говорит Америке этот диктатор счастья,—стоит только начать улыбаться, и жизнь станет прекрасной. 10 миллионов человек завтра же получат работу. Как и «сухой закон», кризис—только кошмар, навеянный пессимистами и старыми девами. «Настоящая» Америка прогнала «сухой закон», а теперь она должна «воспрянуть духом и развеселиться», чтобы прогнать кризис.

Фильма сделана в виде музыкальной комедии, ибо цель — вызвать у зрителя гипнотическое состояние веселья, близкого к истерии. В самых патетических местах поются две песенки: «Я смеюсь» и «У нас нет долгов».

То обстоятельство, что фильма «Воспряньте духом и развеселитесь» сделана в виде музыкальной комедии, опечалило некоторых газетных рецензентов, считавших, что ее лучше было оформить как сюжетную драму. Но режиссеры (фирмы Фокс) знали лучше и последовали совету Вилл Роджерса. Они справедливо решили, что поскольку в современной Америке нет никаких логических причин для того, чтобы воспрянуть духом и развеселиться, то лучшей формы, чем музыкальная комедия, для подобной фильмы нельзя было и придумать.

«Воспряньте духом и развеселитесь» кончается грандиозным апофеозом. По экрану проезжает на коне некое «астральное тело» американца. Затем показана вся Америка, такая, какой представляет ее себе Вилль Роджерс. Миллионы смеются, танцуют, веселятся, размахивают руками, качает, как африканские зулусы, исступленно изгоняют «дух» кризиса. Технически — это блестяще снятая сцена. В ее осуществлении заключена мораль всей фильмы. Перед Голливудом стояла трудная задача—показать «публику» не в виде обычной уличной толпы. Такой показ был бы слишком реалистичен и мог бы отвлечь внимание зрителей от опьянения, напомнить ему о серых улицах, серой одежде, о серой жизни и безработице. Шествие миллионов должно символизировать «настоящую Америку», таящуюся под поверхностью «временных» невзгод.

У Роджерса возникла идея облачить миллионы в форму. Солдаты, моряки, дворники, няньки, в белоснежных костюмах повара, школьные учителя, полицейские, дети, американские инлейны, мальчики-лифтеры, сторожихи, доктора и машинисты — все маршируют, поют, танцуют в братском согласии, разодетые в яркие, сияющие униформы. Единственная «форма», которая отсутствует в этой возбуждающей энтузиазм киновакханалии, это—арестантская форма, которая достаточно распространена сейчас в Америке...

РУ МЭНКИН

ЛЕНИНГРАДСКАЯ ХРОНИКА

★ Леноблбюро ИТС кинофото организовало в Доме кино технический кабинет.

При кабинете организуются техническая библиотека, постоянная демонстрация чертежей и эскизов киноаппаратуры, планов капитального строительства и т. д.

Намечена техническая консультация по вопросам оптики, звукозаписи и **т. п.** К консультации привлекаются профессора и научные сотрудники исследовательских институтов, вузов, работники лабораторий и заводов.

Одной из основных задач кабинета будет организация (совместно с обл. НИТО кинофото) конкретных, деловых, узких совещаний и вечеров, посвященных узкотехническим проблемам и обмену опытом. В июне состоятся два вечера: 9 июня доклад доцента **ЛИКИ т. Л. Усикова** на тему «Фотоэлементы в звуковом кино и наши задачи в этой области» и 15 июня доклад главного инженера **Ленкино т. Ирского** «Звукозапись, звуковоспроизведение и работы копировальных фабрик».

★ Ленкино приступило к реконструкции кинотеатра **«Октябрь».** Расширяется фойе, организуется помещение для симфонического оркестра. Театр озеленяется.

В нижнем зале впервые в СССР **организуется кинохолл:** ресторан, в котором ожидающие за стаканом чая, обедом или ужином просматривают короткометражную фильму.

На реконструкцию «Октября» выделено 200 тыс. рублей. Кинохолл откроется вначале августа.

★ Ленкино открывает в кино **«Штурм»** постоянный театр звуковой кинохроники.

Для первой программы намечена демонстрация двух номеров заграничной кинохроники.

★ Еще четыре кинотеатра озвучены Ленкино. С 1 июня жители Петергофа и Детского села могут смотреть звуковую кинофильму, не выезжая в Ленинград.

Кроме того озвучены кинотеатры **«Гудок»** и **«Совет»**, расположенные в рабочих районах.

по следам заметок

ХАРАУЗОВА ПРИВЛЕКАЮТ К ОТВЕТСТВЕННОСТИ

В газете «Кино» (№ 22 от 16 мая 1934 г.) было помещено письмо вепревских колхозников и заметка об издевательстве над колхозными зрителями.

Сейчас управляющий Северным краевым трестом по кинофикации т. **Янков** сообщил нам о мерах, принятых к налаживанию киноработы во всем Кубано-Озерском районе.

Зав. райагентством т. **Тараевичу** (в заметке ошибочно назван **Тирович**) об'явлен выговор и предложено ему находиться непосредственно на местах. Тому же т. Тараевичу предложено снять с работы и отдать под суд киномеханика **Хараузова.**

В район и в Вепревский сельсовет направлен представитель треста **т. Василевский** с ответом вепревским колхозникам. После получения от него информации в район отправлено необходимое количество аппаратуры, запчастей и чистой пленки для светотягает.

В ответе вепревским колхозникам трест обещает дальнейшей работой исправить недостатки кинообслуживания.

Ответственный редактор М. Д. КОРОЛЬ

Издатель — Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, М. Гнездниковский, 7 тел 1-91-45.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел 4-68-18 и 5-51-69

Подписная цена: 12 мес.—12 руб., 6 мес. — 6 руб., 3 мес. — 3 руб. Подписка принимается только с текущего месяца Жургазоб'единением (Москва, 6, Страстной бульвар, 11) и повсеместно почтой и отделениями Союзпечати.

НА-ДНЯХ в лучших кино-театрах лирическая комедия

Производства МОСКОВСКОГО КИНОКОМБИНАТА (быв. Союзфильм). Сценарий Л. ЛАРСКОГО и Б. ЮРЦЕВА. Режиссер — Б. ЮРЦЕВ. Оператор — А. БРАНТМАН. Художник — А. УТКИН. В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ: ГАЛИНА СЕРГЕЕВА, Л. ОРЛОВА, Е. ПЕТЕРСОН, К. ГУРНЯК, В. КОВРИГИН и др.

УДАРНИК
У Каменного моста, тел. В-1-76-55. Трамв. 3, 10, 11, 18, 24, 25, 26. Автоб. 10, 23, 24. Нач. с 4 ч. 30 мин. дня. Касса пред. прод. открыта. В ФОЙЕ концерт, выступление. В программе звуковой журнал «СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО» № 10 производства Союзкинохроники. ЕЖЕДНЕВНО гастроли Ленингр. ДЖАЗА Якова СКОМОРОВСКОГО.

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ
Пушкинская пл. Телеф. 3-00-48. Нач. сеан. с 12 ч. дня. В прогр. журнал производства Союзкинохроники № 10 «Советское искусство». В ФОЙЕ на веч. сеан. ДЖАЗ ОРКЕСТР п/у. КОНСТАНТИНОВИЧА.

ФОРУМ
Сад.-Сухаревская, тел. 5-72-20. Нач. с 12.00 ч. дня. Ежедневно в фойе вечером выступление ДЖАЗ-ОРКЕСТРА

ТАГАНСКИЙ
Нов. Таганская пл., 12, телеф. Ж-1-39-80. Нач. сеан. с 4 ч. д. Карт. иллюстр. оркестр п/у. ДЬЯЧЕНКО.

Ц. Д. К. А.
Пл. Коммуны, 2 (б. Екатерининская), телеф. 87-12; 1-06-85 доб. 5. Нач. с 5 ч. д. Лица, взявшие билет в кино, за вход в парк не платят.

С 4-го ИЮНЯ И ЕЖЕДНЕВНО
НОВЫЙ БОЛЬШОЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ произв. ГОСКИНПРОМ ССР ГРУЗИИ
ПОСЛЕДНИЕ КРЕСТОНОСЦЫ
Сценарий и постановка режиссера СИКО ДОЛИДЗЕ.
Оператор А. ДИГМЕЛОВ.
В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ:
НАТА ВАЧНАДЗЕ,
С. ЗАКАРИАДЗЕ, В. АРАБИДЗЕ, Ш. ХОПЕРИЯ и др.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
Арбатск. пл., тел. 1-67-95. нач. с 12 ч. В специальном зале хроники новый звуковой журнал «СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО» № 10 произв. Союзкинохроники, режиссер ЕГОРОВ.

УРА Сретенка, 19, тел. 3-27-80. Нач. сеансов с 12 час. дня. Ежедневно в фойе ДЖАЗ под упр. ТЕРЕЩКЕВИЧА.

АРС ул. Горького, 51 Тел. 5-43-47. Нач. сеан.: 6.30, 8.35, 10.30. В фойе оркестр п/у. А. КОРЭ.

УНИО
ул. Герцена, 23. Т. 1-52-44. Нач сеанс. с 4 час. дня. Касса с 3 час. дня. В фойе симфон оркестр п/у. А. А. ЧУВАСОВА.

ВОСТОККИНО
Пл. Свердлова 3, тел. 5-54-55. Театр откр. с 11 час. дня
ДНЕМ КОНЦЕРТ
Ансамбля красноармейской песни п/у. АВДЕЕВА. Вечером КОНЦЕРТ 1-го Этнографического кавказского ансамбля.

С 4-го ИЮНЯ И ЕЖЕДНЕВНО
ЛИРИЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ ПРОИЗВОДСТВА МОСКОВСКОГО КИНО-КОМБИНАТА (бывш. СОЮЗФИЛЬМ)
ЛЮБОВЬ АЛЕНЫ
В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ: Галина СЕРГЕЕВА, Л. ОРЛОВА, Е. ПЕТЕРСОН, К. ГУРНЯК, В. КОВРИГИН и др.

С 5 июня и ежедневно монопольно американский приключенческий фильм
СЕРЕБРЯНЫЙ ШАРФ
(В ДВУХ СЕРИЯХ)